Rafael Arráiz Lucca

El arte de preceder

(Prólogos e introducciones generales)

UNIVERSIDAD METROPOLITANA

EL ARTE DE PRECEDER
(PRÓLOGOS E INTRODUCCIONES GENERALES)

RAFAEL ARRÁIZ LUCCA

Universidad Metropolitana
Caracas, Venezuela, 2016

Hecho el depósito de Ley

Depósito Legal: MI2016000370
ISBN: 978-980-247-251-2

Formato: 15,5 x 21,5 cms.
Nº de páginas: 408

Diseño y diagramación:
Jesús Salazar / salazjesus@gmail.com

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso por escrito del editor.

Autoridades Universidad Metropolitana

Hernán Anzola
Presidente del Consejo Superior

Benjamín Scharifker
Rector

María del Carmen Lombao
Vicerrectora Académica

María Elena Cedeño
Vicerrectora Administrativa

Mirian Rodríguez de Mezoa
Secretario General

Comité Editorial de Publicaciones de apoyo a la educación

Prof. Roberto Réquiz

Prof. Natalia Castañón

Prof. Mario Eugui

Prof. Humberto Njaim

Prof. Rosana París

Prof. Alfredo Rodríguez Iranzo (Editor)

ÍNDICE

Prólogo de prólogos **11**
(mínima teoría del arte de preceder)

Libros de ciencias jurídicas, políticas e históricas **15**
- *Un siglo de historia y derecho.*
  100 años del Escritorio Tinoco, Travieso, Planchart y Núñez. 15
- *Historia Constitucional de Venezuela*
  de Allan Randolph Brewer-Carías 31
- *Entre la soberbia y la incertidumbre*
  de Sadio Garavini di Turno 39
- *El nudo deshecho: compendio genealógico de El Libertador* de Antonio Herrera-Vaillant. 47
- *Diario de una expedición a través de Venezuela y Colombia, 1906-1907* de Hiram Bingham. 53

Libros de temas urbanos **69**
- *Santiago de León de Caracas, 1567-2030*
  (varios autores) 69
- *Aportes para una ciudad sustentable*
  (varios autores) 77
- *Cuatro lecturas de Caracas. Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Juan Liscano y José Ignacio Cabrujas.* 81
- *La ciudad en el imaginario venezolano*
  de Arturo Almandoz Marte 87

- *Caracas: memoria y deseo de ciudad* de William Niño Araque 93
- *De las Barrancas a Blandín* de Rafael Díaz Casanova 97
- *Guía Exceso de la Caracas pintoresca y misteriosa* de Misael Salazar Leidenz 101

Antologías de poesía **105**
- *Antología de Poesía Venezolana* 105
- *Veinte poetas venezolanos del siglo XX* 127
- *Diez poetas venezolanos del siglo XIX* 145
- *La poesía del siglo XX en Venezuela* 161
- *El Libro del amor. Poesía amorosa universal* 169
- *Repertorio poético* de Luis Edgardo Ramírez 173

Obras poéticas completas **177**
- *Obra poética completa (1924-1966)* de Antonio Arráiz 177
- *Obra poética completa (1939-1999)* de Juan Liscano 189
- *Obra poética completa (1973-1993)* de Antonia Palacios 201
- *Obra poética completa (1964-2005)* de Joaquín Marta Sosa 218

Antologías de poesía de autor **227**
- *Antología de poesía* de Rafael Alberti 227
- *Antología poética* de Pascual Venegas Filardo 235
- *Antología poética* de Darío Jaramillo Agudelo 247

Poemarios **251**
- Tercer milenio de María Luisa Báez de Patterson 251
- *Postales vestidas de sombras* de César Uzcátegui Mantilla 253
- *Kikalia* de Marcia Ottaviani 257
- *Entreverado* de Enrique Viloria Vera 261

- *Sin hábitos de pertenencia* de Jorge Gustavo Portella 263
- *Ciertamente día, ciertamente noche, ciertamente vida* de Juan Martín Echeverría 267
- *Conté infinito infinitamente* de Juan Martín Echeverría 269
- *La vida se me va cuando respiro* de Juan Martín Echeverría 271

Libros de narrativa **277**
- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* edición del Banco Provincial. 277
- *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar Pietri 285
- *El camino de El Dorado* de Arturo Uslar Pietri 291
- *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri 297
- *La visita en el tiempo* de Arturo Uslar Pietri 301
- *Una moneda al aire* de Rafael-Clemente Arráiz 307
- *Penélope* de Ignacio Castillo Cottin 311

Libros de ensayos **315**
- *Bolívar siempre* de Rafael Caldera 315
- *Pizarrón* de Arturo Uslar Pietri 323
- *Medio milenio de Venezuela* de Arturo Uslar Pietri 327
- *Reconciliación y reconstrucción: una reflexión sobre el origen y propósito de la inclusión* de Víctor Guédez 331
- *Lecturas y deslecturas* de Karl Krispin 335
- *Educar para Venezuela* de Arturo Uslar Pietri 341

Libros de memorias **345**
- *Ejercicio de memoria del editor José Agustín Catalá a sus 93 años de vida-Fragmentos Autobiográficos* 345

Libros de artes visuales **355**
- *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* 355
- Libro Oswaldo Vigas 359

- *La iconografía de un demócrata (Cuaderno de fotografías de Rómulo Betancourt)* 367

Libros colectivos multidisciplinarios **375**
- *Textos fundamentales de Venezuela* 375
- *España en la escritura venezolana* 379
- *Miguel Otero Silva: valoración múltiple* 383
- *Los nombres de Arturo Uslar Pietri* 393

Libros de periodismo de investigación o crónicas **397**
- *El Ocaso del Comandante* de Ludmila Vinogradoff 397
- *La historia en anécdotas* de Luis de Oteyza 401

Prólogo de prólogos
(mínima teoría del arte de preceder)

La etimología del vocablo Prólogo no admite ninguna duda. Pro (antes) y lego (yo digo, o hablo) y viene del griego. La definición del DRAE reza: "Texto preliminar de un libro, escrito por el autor o por otra persona, que sirve de introducción a su lectura." Más allá de lo obvio están las teorizaciones luminosas de Jorge Luis Borges al escribir un "Prólogo de Prólogos" para un volumen que recogía, en 1974, un grupo considerable de textos prologales escritos por él. Veamos algunos de sus comentarios.

Afirma Borges: "Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata." Ciertamente. No obstante, él mismo responde a la tentación de teorizar cuando afirma: "El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica." Sin duda que así lo es, y es por ello que me he animado a recoger en un solo volumen estos 55 prólogos que he escrito. Como el lector puede constatar,

las solicitudes han sido diversas, pero circunscritas a mis especialidades o saberes: la literatura, la historia política, los temas urbanos e, incluso, el derecho.

De tanto haber desempeñado esta amable tarea creo poseer algunas certezas que he ido metabolizando con la práctica. Un prólogo correcto supone una lectura completa y a fondo del texto que se antecede. Esto, que parece una perogrullada, no lo es: abundan prólogos donde se hace evidente que el autor no ha leído detenidamente la obra. Como bien dice Borges, un buen prólogo es "una especie lateral de la crítica" en el sentido siguiente: ubica, contextualiza, valora y dialoga con el texto que precede. Además, ni un segundo puede olvidar el prologuista que está preparando al lector para el texto central; de modo que el prólogo es análogo al zagüan de las viejas casas coloniales: prepara para irrumpir en ellas. En este sentido es tránsito, puente, vínculo entre la calle y la casa. Igualmente, el prólogo es puente entre el lector y la obra.

Antes de llegar al cuerpo del texto, al lector le conviene saber quién escribió, que ha hecho antes; qué significa la obra en el contexto de su materia, qué aporta, qué significa. Es lo que algunos llaman "el estado del arte". En otras palabras: cómo está el campo antes de que el nuevo texto se pose sobre su superficie. Lo siguiente ya supone un conocimiento de un escalón más arriba: dónde está el aporte del nuevo libro que se antecede. Sin embargo, esto no siempre es posible, ya

que el espacio es naturalmente tiránico, y difícilmente se pueden cumplir estas tareas en el ámbito reducido de unas pocas (o poquísimas) páginas. Cuando esta limitación sonríe frente a nosotros, no queda otro camino que la síntesis o, también, el abandono de alguno de los cometidos que enuncié antes. Lo que nunca puede abandonarse es el propósito que justifica un prólogo: anteceder con amabilidad, sin desviarse por ningún caño que aleje al lector del río central del que se trata: el libro que se prologa. Hasta aquí estas disquisiciones, no sin antes blandir una salvedad a la teoría borgeana: cuando quien escribe el prólogo es el autor del libro no es posible ejercer "una especie lateral de la crítica."

Los prólogos recogidos aquí ofrecen una primera gran división: los libros son colectivos o individuales. En el primer caso tenemos libros de varios autores ceñidos por una temática; libros de varios autores que abordan la vida y obra de un personaje esencial; antologías; guías y diccionarios. En el segundo caso tendremos textos introductorios a obras completas o a antologías de sus obras, no solicitados por el autor, bien porque no esté en este mundo o porque quien lo solicita sea una editorial. Será el caso de los prólogos a las obras de Antonio Arráiz, Juan Liscano, Antonia Palacios, Joaquín Marta Sosa, Rafael Alberti, Pascual Venegas Filardo, Darío Jaramillo Agudelo, William Niño Araque, Miguel Salazar Léidenz, Luis Edgardo Ramírez, Miguel de Cervantes Saavedra, Rafael Clemente Arráiz, Rómulo Betancourt, Miguel

Otero Silva, Luis de Oteyza, Hiram Bingham. También tenemos aquellos textos introductorios a libros de un autor solicitados por una editorial. Es la situación que ofrecen los libros de Arturo Uslar Pietri reeditados con textos de mi autoría. Y, por último, está el universo más personal, aquellos prólogos a libros de un autor viviente, que de acuerdo con sus editores, han pensado en mí para antecederlos con mis reflexiones, haciéndome merecedor de un honor y un compromiso que agradezco sinceramente. Es el caso (en orden de aparición en este volumen) de Allan Randolph Brewer-Carías, Sadio Garavini di Turno, Antonio Herrera-Vaillant, Arturo Almandoz Marte, Rafael Díaz Casanova, María Luisa Báez de Patersson, César Uzcátegui Mantilla, Marcia Otavianni, Enrique Viloria Vera, Jorge Gustavo Portella, Juan Martín Echeverría, Ignacio Castillo Cottin, Rafael Caldera Rodríguez, Víctor Guédez, Karl Krispin, José Agustín Catalá, Oswaldo Vigas, Ludmila Vinogradoff.

Más allá de las aclaratorias anteriores no puedo abundar, ya que la tarea de la crítica que corresponde a cada lector en su función de tal, en esta oportunidad estoy relevado de ella. Queda en manos de ustedes esta suerte de amplio zagüan a unas cuantas obras colectivas e individuales.

RAL

LIBROS DE CIENCIAS JURÍDICAS, POLÍTICAS E HISTÓRICAS

Un siglo de historia y derecho. 100 años del Escritorio Tinoco, Travieso, Planchart y Núñez

Tengo el alto honor de prologar este libro del *Escritorio Tinoco, Travieso, Planchart y Núñez* (TTPN), con motivo del Centenario de la fundación de esta reconocidísima institución jurídica. Que sepamos, este entrañable Despacho de Abogados es el segundo que alcanza un siglo de ininterrumpida labor en Venezuela, y sus socios han tomado la justa decisión de celebrarlo con este libro colectivo de ensayos jurídicos y académicos. El volumen, con toda seguridad, será un aporte sustancial para las Ciencias Jurídicas de la República.

No imaginó Pedro R. Tinoco Smith en 1914 que la trayectoria del Escritorio que recién fundaba sería la que ha sido; tampoco imaginó Alfredo Travieso Paúl en 1927, cuando se asoció con Tinoco para navegar juntos por las aguas encrespadas de la justicia venezolana, que la trayectoria sería fecunda. Pero seguramente cuando Pedro R. Tinoco, hijo entra a trabajar en la firma, en 1943, las perspectivas de muy largo plazo eran evidentes; más aún cuando Alfredo Travieso Passios, en 1963, se incorpora a la firma un

año después de la muerte de su padre. Ese mismo año en que Travieso padre se despide entra por la puerta Gustavo Planchart Manrique y trabaja en el Despacho de Abogados hasta su muerte, enriqueciéndolo con su buen juicio. A la firma se sumaron los Núñez (José Santiago, padre e hijo) en 1997 y a partir de entonces la denominación no ha cambiado, y las perspectivas de permanecer en el tiempo siguen siendo amplias, como quien contempla el horizonte.

En los primeros cincuenta años de TTPN se formó el conjunto de valores y principios que han animado a la firma en los segundos cincuenta años de trabajo. Innecesario es enumerar la lista de clientes y casos que el Escritorio ha atendido. Basta señalar que no ha pasado nada de importancia en Venezuela en este siglo en lo que aquella firma fundada en 1914 no haya tenido participación. ¿Exageramos si afirmamos que ha sido una escuela de abogados en el país? No; lo ha sido y cómo. Incluso puede afirmarse que a lo largo de una centuria se ha aquilatado una manera de proceder y resolver en el marco del Derecho que solo es posible obtenerla con la acumulación inteligente de experiencia. Siempre en combinación con sangre nueva calificada: con leer las hojas de vida de los socios, asociados y abogados del Escritorio es suficiente para comprobar lo que digo. Lauros universitarios entre los más jóvenes, trayectorias profesorales maduras entre los mayores.

Los autores de este libro colectivo responden a

cuatro estadios diferentes dentro de la estructura del Escritorio. En tal sentido, apuntaremos sobre los trabajos de los *Socios* Alfredo Travieso Passios, José Santiago Núñez Gómez, César Lepervanche Michelena, Margarita Escudero León, María Verónica Espina Molina, Nelly Herrera Bond, Juan C. Castillo Carvajal; sobre los de los *Asociados* María Lourdes Frías Mileo, Freddy Alberto Aray Lárez; sobre los de los *Abogados* Manuel Alejandro Lozada García, Francisco Javier Alemán Planchart, César Lepervanche Mendoza, Elisa M. Ramos Almeida, Eddy De Sousa Pereira, Melina Vásquez Parra, Mónica Alejandra Mollet Maqueda y sobre los de los *Autores Invitados*: Juan Francisco Lloan-Reyssi, Humberto Romero-Muci, Moisés Vallenilla Tolosa y Ricardo Cattabriga León. No obstante, la estructura del libro nos señala un camino en el orden de nuestros comentarios, ya que se divide en dos partes claramente diferenciadas: Derecho Público y Derecho Privado, Procesal y Laboral. Veamos.

Derecho Público

El ensayo de Freddy Alberto Aray Lárez sobre el Derecho Penal Económico es de sumo interés por la novedad de las materias tratadas. En *Aproximación al concepto del Derecho Penal Económico* se comienza por distinguir su especificidad, ubicándolo como una rama "relativamente nueva" del Derecho Penal. Se esfuerza el autor en precisar el contenido de esta

nueva rama, deteniéndose en la naturaleza jurídica del delito económico, en sus características, hasta llegar a una definición que, dada su importancia, reproducimos: "El Derecho Penal Económico es una rama del Derecho Penal Común (de pena privativa de libertad) que agrupa un conjunto de normas jurídico-penales mediante las cuales el Estado establece una protección mediata del sistema económico constitucional, ante una serie de prácticas generalmente constitutivas de abusos de modernos instrumentos de la vida económica en el marco de la actividad empresarial, célula fundamental en la producción y comercialización de bienes y servicios en el sistema económico-financiero."

Juan C. Castillo Carvajal aborda el tema de las *Apostillas sobre los efectos en materia del Impuesto sobre la Renta del contrato de fideicomiso* y señala: "el propósito de estas apuntaciones es destacar las falencias que existen en relación con la imposición de las operaciones vinculadas con el fideicomiso, ofreciendo algunas soluciones a las deficiencias e incongruencias que se derivan de la aplicación del régimen impositivo actual." ¿Logra su cometido? Sin duda. Concluye en que el régimen del Impuesto sobre la Renta es deficiente en materia de fideicomiso, que se requiere con urgencia una actualización legislativa y el reconocimiento del fideicomiso como una institución transparente. Es una deuda jurídica del legislador, pendiente.

Margarita Escudero León, por su parte, trabaja *El efecto vinculante de la Jurisprudencia Constitucional en Venezuela*. Comienza por indagar en el origen de la doctrina y se detiene en la evolución del concepto en América Latina, para luego abrevar en Venezuela. Revisa el proceso venezolano, refiriéndose a la casuística vernácula y concluye con una alerta que reproducimos, dada su importancia: "queremos alertar sobre el hecho de que este carácter vinculante de las sentencias constitucionales de la sala Constitucional le da un especial a este órgano jurisdiccional…le otorga una función cuasi-constituyente que, de no ser ejercida de manera prudente y responsable, podría poner en riesgo la voluntad popular, la supremacía constitucional y el propio Estado de Derecho." No es menuda la advertencia de la profesora Escudero, como vemos, tampoco lo es su alarma. Concluye afirmando: "Ojalá que las próximas decisiones de la Sala Constitucional vayan en el sentido de respeto con la importante y noble labor que se le ha asignado como máximo juez constitucional y logren dar una mayor certeza y coherencia al tema del precedente o efecto vinculante de la jurisprudencia constitucional."

María Verónica Espina Molina nos entrega un texto sobre un tema prácticamente inédito o muy poco abordado. Nos referimos al ensayo *Discriminación positiva en el ordenamiento jurídico venezolano como remedio a la discriminación de la mujer*. Inicia el recorrido revisando la evolución histórica de las medidas positivas; luego define la Discriminación

positiva y se detiene en la racionalidad de las medidas positivas. Trabaja el tema de la compatibilidad entre las medidas de discriminación positiva y el derecho a la igualdad. Luego, va revisando el ordenamiento jurídico venezolano sobre la materia (Ley de Igualdad de Oportunidades para la mujer, 1993; Reglamento General de la Ley orgánica de Procesos Electorales, 2013; Misión Madres del Barrio, 2006; Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una vida libre de violencia, 2007), hasta llegar al espacio de las conclusiones, donde afirma: "Las medidas positivas que hemos señalado han colaborado para visibilizar a la mujer y sin duda queda claro que para el Estado venezolano la discriminación de la mujer es un problema que debe ser solventado. El Estado ha entendido que la violencia y la pobreza son parte de la discriminación."

La investigación de Nelly Herrera Bond intitulada *Derecho a la manifestación en Venezuela* es de palpitante actualidad por resonancias inmediatas, pero no por ello se olvida el estudio de los antecedentes. En este sentido, se trata de una micro-historia de cómo ha sido consagrado este derecho en las constituciones y la legislación nacional, así como su asunción en regímenes constitucionales foráneos. El aporte de este trabajo al "estado del arte" en esta materia es evidente, así como su puesta al día en cuanto a la historicidad del *Derecho a la manifestación en Venezuela*.

Aclara la autora que "la intención del constituyente de

1999, lejos de limitar el derecho de manifestación, fue precisamente su mayor protección, reconociéndolo como esencial en la vida democrática, incluyendo además prohibiciones de represión para los cuerpos de seguridad del Estado." Luego, se detiene en los efectos de la Sentencia 276 de la Sala Constitucional que conduce a la exigencia de una "autorización previa" a la manifestación, que no está contemplada en la Constitución Nacional de 1999. Concluye afirmando que "en Venezuela se continúa criminalizando el derecho a manifestar y cada vez con mayor gravedad." Su estudio es un aporte documentado sobre esta materia de tanto interés para la Ciudadanía.

Juan Francisco Lloan- Reyssi nos entrega un trabajo de hondura cultural, política y filosófica. Se titula *El diálogo como manifestación de Humanidad y de Democracia en las Relaciones Políticas*. Parte de precisiones etimológicas, se adentra en las discusiones de antropólogos y lingüistas, se remonta a la Grecia de Tucídides y de Platón y va metabolizando el tejido cultural acerca del valor del diálogo hasta nuestros días. Los autores franceses, a quienes conoce a fondo, lo van llevando hasta la obra de un maestro que estuvo entre nosotros muchos años: Manuel García Pelayo, una cumbre del pensamiento político-constitucional de estatura universal.

Concluye el profesor Lloan, afirmando: "El primer síntoma grave de enfermedad de la democracia es precisamente la desaparición del diálogo. El diálogo

desaparece, y en su lugar viene la imprecación, el insulto o la recitación del mantra político, que ya asume la irracionalidad de la fe religiosa. Las palabras siempre preceden a las balas. El cese del diálogo es el prolegómeno de la violencia." Impecablemente dicho. ¿Quién no suscribe este párrafo en su totalidad?

Elisa M. Ramos Almeida se esmera en el *Análisis sobre la aplicación jurisprudencial extensiva del privilegio del antejuicio administrativo a las empresas del Estado.* Asentado por la doctrina que el antejuicio administrativo se trata de un privilegio a favor de ciertos entes públicos, la autora se pregunta si es extensible a las Empresas del Estado y concluye en que no lo es; la fundamentación de su argumentación en abundante y consistente y, finalmente, señala que ha habido decisiones judiciales que si hacen extensible este privilegio, lo que a todas luces se trata de un desenfoque doctrinario. No obstante ocurre y, con base en esta jurisprudencia sin fundamento jurídico, puede ser que en la práctica se solicite el antejuicio administrativo. Buen estudio éste, y ejemplar en cuanto a hacer palpable cómo un criterio se desprende de la hermenéutica jurídica, y otro de la realidad.

Humberto Romero-Muci aborda extensamente el tema de la *Desinstitucionalización del concepto deducción en el impuesto sobre la renta –un caso de manipulación semántica en el lenguaje jurídico.* La minuciosidad del estudio es tal que agota el tema. Revisa doctrina,

ausculta jurisprudencia, penetra en laberintos semánticos, distingue, clasifica, coloca la lupa sobre el asunto alertando sobre la manipulación semántica de un concepto que lo lleva a su desinstitucionalización y perversión. Por supuesto, el lector advierte que más allá del sesgo estudiado, la lección tributaria es general, así como el conocimiento de la norma.

Alfredo Travieso Passios entrega el ensayo *Comentarios, desde el derecho mercantil y tributario, de las acciones preferidas redimibles como instrumento de planificación familiar*. El autor expresa claramente, desde el comienzo de su disertación, lo que se propone realizar. Afirma: "Nos proponemos comentar algunas implicaciones mercantiles y tributarias del empleo de acciones preferidas redimibles como un instrumento de planificación familiar. Para ello examinaremos algunos conceptos fundamentales en materia de acciones en sociedades de comercio, para luego entrar a comentar su uso en la llamada empresa familiar y las implicaciones impositivas de dicho uso." Antes, revisa la clasificación de las acciones y sus implicaciones tributarias tanto referidas al Impuesto sobre la Renta como al Impuesto Sucesoral, siempre orientado por la posibilidad de planificar el curso del patrimonio familiar y protegerlo, tal como reza el adagio: "como un buen padre de familia".

Moisés Vallenilla y Ricardo Cattabriga León nos llevan de la mano por nuestro sistema tributario. El ensayo se titula *De la Intendencia de Ejército y Real*

Hacienda a la creación del Servicio Nacional Integrado de Administración Aduanera y Tributaria (SENIAT) y, ciertamente es un texto que recoge la evolución histórica de los tributos en Venezuela, desde tiempos coloniales hasta nuestros días. Además, los autores destacan la influencia ejercida por el Escritorio Tinoco, Travieso, Planchart y Núñez en el sistema impositivo nacional, no sólo porque es un área del Derecho atendida por la firma sino porque en un siglo han sido varios los abogados y profesores de TTPN que han enriquecido la doctrina tributaria nacional.

Derecho Privado, Laboral y Procesal

Francisco Javier Alemán Planchart se adentra en el laberinto de la *Naturaleza jurídica de las acciones de las sociedades anónimas en Venezuela*. Trabaja a fondo la doctrina internacional sobre el concepto de los títulos valores, indaga en sus características, requisitos y clasificación. Luego, se detiene en las acciones de las sociedades anónimas; en su concepto, en su naturaleza y, también, en la crítica que se ha formulado sobre la calificación de las acciones de las sociedades anónimas como títulos valores. Sobre este particular, Alemán concluye en que "las acciones de las sociedades anónimas no pueden ser calificadas como títulos valores, ya que no reúnen las características propias de los mismos, por lo tanto, esta no puede ser su naturaleza jurídica."

El muy actual tema de la tercerización lo trabaja Eddy

De Sousa Pereira en el ensayo *Apuntes y análisis crítico respecto a la institución de la Tercerización prevista en la Ley Orgánica del Trabajo, de los Trabajadores y las Trabajadoras*. Afirma el autor: "La LOTTT *per se* no prohíbe el *outsourcing*; pues mantiene la figura de las contratistas, empero lo que realmente prohíbe la nueva legislación laboral es la ejecución de prácticas de simulación destinadas a evadir la aplicación de las normas laborales, y en ese fervor le atribuyó erradamente el concepto de simulación a la tercerización, por lo que -de facto- ha ocurrido una especie de suplantación semántica del concepto de simulación por tercerización." La claridad de la explicación nos releva de comentarios adicionales.

En el espacio de las conclusiones, De Sousa propone que se retome el diálogo social entre los tres factores de la relación laboral. Es decir: empleador, trabajador y el Estado; de tal manera que las decisiones que se tomen sean consultadas previamente entre las partes, en la medida en que la materia lo permita.

María Lourdes Frías Mileo trabaja la *Promoción y Protección de la Inversión en el Mercosur* y parte afirmando lo siguiente: "Nos pareció interesante el tema, sobre todo porque tal vez en él los inversionistas extranjeros puedan encontrar un camino propicio y favorable para proteger sus inversiones en Venezuela, tomando en cuenta que si bien por un lado el Gobierno venezolano ha renegado del capitalismo y la economía de mercado, por otro se integró a un grupo en el

cual prevalece la economía de mercado y el sistema democrático de gobierno." Pues nada más cierto que esta situación, en la que los ciudadanos no saben a ciencia cierta si prevalecerá la economía de mercado y la democracia o el socialismo, como pregona el gobierno que inspira su proceder. También, la autora nos ofrece una visión histórica de los mecanismos de integración latinoamericana, comenzando por la ALALC (Asociación Latinoamericana de Libre Comercio) y la ALADI (Asociación Latinoamericana de Integración), que precedieron a MERCOSUR.

El trabajo *Aproximación a la solución de conflictos societarios mediante el arbitraje* de Carlos Lepervanche Michelena aborda un universo temático y jurídico nuevo para las Ciencias Jurídicas. Como suele suceder, ha sido la realidad de la dinámica económica la que ha ido articulando una nueva forma de resolución de conflictos societarios, a través de la fórmula del arbitraje. Comienza Lepervanche aclarando que "La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela en sus artículos 253 y 258 califica a los medios alternativos de justicia como formando parte del sistema de justicia venezolano y consagra que la ley promoverá el arbitraje, la conciliación, la mediación y cualesquiera otros medios alternativos para la solución de conflictos." De tal modo que el arbitraje está consagrado en la Constitución Nacional de 1999. Luego pasa revista a los casos argentino, peruano y español y se detiene en las características del "Arbitraje Societario", así

como sus alcances objetivos y subjetivos, quedándole al lector un universo temático esclarecido, iluminado por las observaciones del autor.

César Lepervanche Mendoza y Juan C. Castillo Carvajal trabajan los *Aspectos mercantiles y tributarios de la cesión de acciones de una sociedad anónima.* Desde el comienzo del texto revelan sus propósitos claramente, afirmando: "en las próximas páginas se explicará al lector la normativa legal aplicable a la cesión de acciones de una sociedad anónima venezolana de conformidad con lo establecido en el contrato de compraventa de acciones, el Código Civil, el Código de Comercio, la jurisprudencia y la Resolución del Ministerio del Poder Popular para Relaciones Interiores, Justicia y Paz mediante la cual se establece los requisitos únicos y obligatorios para la tramitación de acto o negocios jurídicos en los Registros Principales, Mercantiles, Públicos y las Notarías."
Además, revisan el Código Comercio, la jurisprudencia, en especial el caso Agloflora, y todo lo relativo al tema. Se trata de un trabajo de resonancia práctica con fundamento doctrinario.

Manuel Alejandro Lozada García nos entrega el texto *Sobre los procedimientos especiales mercantiles en el marco de la Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes*. Realiza una breve reseña histórica y se detiene en el "Desarrollo de los procedimientos en los últimos años" hasta llegar a los

procedimientos especiales mercantiles en el marco de la LOPNNA. Sus conclusiones se focalizan en los conflictos que surgen de la aplicación de la LOPNNA, y sobre ellos abunda en proposiciones resolutivas el autor, entregándonos un ensayo de orden técnico muy valioso, tanto por su fundamento teórico como por su contenido.

Mónica Alejandra Mollet Maqueda se adentra en un laberinto inmobiliario. Su trabajo se titula: *Sometimiento a arbitraje de los conflictos sobre arrendamientos de inmuebles destinados al comercio*. Se basa en el Decreto N° 602 del 29 de noviembre de 2013 para disertar sobre el tema y afirma: "La prohibición expresa que tienen las partes de la relación arrendaticia de inmuebles destinados al comercio de acudir al arbitraje como medio alterno de resolución de sus controversias, resulta inconstitucional, tal y como se desarrollará seguidamente." Concluye señalando que se interpuso una acción de nulidad del Decreto en la Sala Político Administrativo del Tribunal Supremo de Justicia y, se espera, que se restituya el arbitraje, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente. Veremos.

José Santiago Núñez Aristimuño entrega un ensayo extenso y detallado; se trata de *La "Cláusula Efectivo" en la Venezuela de comienzos de 2014; convertibilidad y curso forzoso del bolívar según el régimen monetario y cambiario venezolano; opinión sobre la "Sentencia Motorvenca".* El trabajo le sirve de marco para

disertar sobre conceptos generales sobre la moneda, convertibilidad de la moneda en Venezuela, curso forzoso de la moneda en Venezuela, cláusula de pago efectivo en moneda extranjera y un pago, así como acerca de la mencionada sentencia de Motorvenca. La información sobre el tema es prolija y precisa, y da muestras de una erudición notable sobre la materia.

Melina Vásquez Parra trabaja *La Huelga en los Servicios Especiales*, comenzando con una breve reseña histórica, tanto internacional como nacional; revisa la doctrina sobre el caso específico y luego advierte que entre los Servicios Especiales considerados por la OIT y los previstos en el Reglamento de la Ley Orgánica del Trabajo en Venezuela, en su artículo 182, hay disparidades. En otras palabras: hay Servicios Especiales que la OIT considera como tal, que el RLOT no, pero ello no nos lleva a concluir que en Venezuela se irrespeta lo pautado sobre esta materia por la OIT, sino que se trata de una disparidad puntual, no en la esencia de los Servicios Especiales. El trabajo ilumina otros aspectos vinculados con este central.

Consideraciones finales

Hasta aquí este apretado resumen sobre lo leído en 19 textos formidables que dan cuenta de altísimas cotas de profesionalismo y solvencia académica por parte de los autores. La actualidad, la pertinencia y la utilidad de los temas abordados están fuera de duda. Se trata de un volumen vivo y vibrante, en el

que no se olvida que la realidad social y económica se entrelaza con la jurídica de manera indisoluble; una prueba más de la vitalidad de la ciencia jurídica venezolana y de la entidad de los profesionales aquí reunidos para enriquecer la doctrina.

Reitero mi gratitud por la tarea de ser el primer lector del conjunto (así es el privilegio y el compromiso del prologuista) y doy un aviso a los lectores: tienen entre manos una obra de peso que los ayudará a transitar el laberinto jurídico nacional de nuestro tiempo. Procedan.

2014

Historia Constitucional de Venezuela de Allan Randolph Brewer-Carías

Con sostenida emoción escribo estas líneas prologales a la *Historia Constitucional de Venezuela* del jurista, profesor universitario e Individuo de Número de la Academia de Ciencias Políticas y Sociales Allan Randolph Brewer-Carías. No imaginé durante mis años de estudiante en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica Andrés Bello que prologaría una obra del admirado académico, a quien los alumnos de Derecho Administrativo y Constitucional leíamos con fervor en su *workinprogress,* que ya entonces anunciaba las dimensiones asombrosas que ha llegado a tener. Nadie que afirme que la obra escrita de Brewer-Carías es de importancia capital para el Derecho venezolano e hispanoamericano exagera ni un ápice. No sólo maravilla por su magnitud sino por la profundidad de sus aportes, por la voluntad de trabajo que supone, por la persistencia vocacional que entraña: todo un ejemplo de capacidad de investigación y de materialización, lo que hace del autor una *rara avis* en el panorama jurídico continental.

Confiesa Brewer en la "Apreciación final" de la obra, que comenzó a trabajar en ella en 1973, año en que estuvo de *Visiting Fellow* en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge. Alude, también, al interés que despertó en él por los estudios constitucionales su profesor de Derecho Constitucional en la Universidad Central de Venezuela, Gustavo Planchart Manrique y, además, a la lectura temprana de la *opera magna* de José Gil Fortoul, titulada igual a la que ahora presentamos.

Suele suceder que obras de singular importancia se maceran durante años, que sus autores se preparan imperceptiblemente para abordarlas y que, finalmente, llega el momento preciso de escribirlas. Este el es caso de Brewer-Carías, quien ha podido concluir su trabajo de treinta y cinco años en su involuntario exilio neoyorquino.

Veamos, someramente, el contenido de la obra y su estructura capitular. El libro consta de ocho partes. La primera comienza con el descubrimiento de la tierra firme por parte de Cristóbal Colón; continúa con el reconocimiento de la costa de las perlas y la fundación de Nueva Cádiz, en Cubagua, y pasa revista, con detenimiento, a todo el proceso de poblamiento y fundación de ciudades. Se historia el período de los Welzer, así como la significación de El Tocuyo como núcleo desde donde partieron muchas de las expediciones fundadoras de las ciudades

occidentales. En la segunda parte se trabajan los antecedentes constitucionales y políticos del futuro Estado venezolano, y se revisa el marco jurídico de la creación de las provincias de Margarita (1525), Venezuela (1528), Nueva Andalucía (1568), Guayana (1568), Maracaibo (1676) y Barinas (1786), para luego examinar la integración de las provincias a partir de la creación de la Capitanía General de Venezuela, en 1777, y de la Real Audiencia de Caracas, en 1786. En esta parte, Brewer estudia los antecedentes constitucionales de las revoluciones americanas que condujeron a la creación de las nuevas Repúblicas. Estos antecedentes son, naturalmente, la independencia norteamericana y la revolución francesa. Examina los aportes constitucionales de cada acontecimiento, así como la Constitución de Cádiz, hasta llegar a los inicios del constitucionalismo venezolano, tanto en los hechos del 19 de abril de 1810 como en los del 5 de julio de 1811.

En la tercera parte ya el autor penetra en la selva constitucional. Se detiene en las constituciones provinciales anteriores a la Federal de 1811, así como en la de Angostura (1819) y en la de 1821, sin pasar por alto el cúmulo de vicisitudes relativas a la creación de Colombia, la grande. Luego trabaja las constituciones de 1830, 1857 y 1858, así como la Guerra Federal que se trenzó entonces, también llamada “la guerra larga”.

En la cuarta parte, revisa la instauración del régimen

federal; la Constitución de 1864; la revolución Azul de los Monagas, en 1868; la de Abril de Guzmán Blanco, en 1870, y examina los textos constitucionales de 1874, 1881, 1891 y 1893, cerrando así la centuria del XIX, después de estudiar el guzmanato, la figura de Joaquín Crespo y el período transicional entre los epígonos (o detractores) de Guzmán Blanco y la llegada de los andinos al poder.

En la quinta parte estudia la formación de lo que llama el "Estado Nacional Centralizado y Autocrático", constituido entre 1901 y 1935, deteniéndose en la revolución de Cipriano Castro y sus constituciones de 1901 y 1904. Luego, examina las reformas constitucionales gomecistas de 1909, 1914 y 1922, así como la Constitución de 1925 y sus tres reformas de 1928, 1929 y 1931. Concluye el período con el análisis de la Constitución de 1936 y la reforma de 1945.

En la sexta parte revisa el lapso que va de 1945 a 1998, al que denomina "El proceso de instauración de la democracia". Trabaja las constituciones de 1947, 1953 y 1961, deteniéndose en los hechos del 23 de enero de 1958 y el pacto de Puntofijo, firmado en octubre del mismo año. Igualmente, advierte la importancia de la Constitución de 1961, la de más larga duración en Venezuela, y el régimen jurídico que instauró: una Democracia Representativa, bajo el Principio de la Separación de los Poderes y el respeto a las libertades políticas y económicas.

En la séptima parte, analiza la propuesta de una Asamblea Constituyente no contemplada por la Constitución de 1961 y sus consecuencias. Luego, estudia al detalle la Constitución de 1999, señalando sus aspectos más resaltantes y sus innovaciones, así como la "ruptura del hilo constitucional" producido por las decisiones de la Asamblea Nacional Constituyente el 22 de diciembre de 1999.

Finalmente, en la octava parte de la obra, además de la revisión de la crisis del sistema democrático y la propensión al autoritarismo, Brewer-Carías se detiene en los hechos de abril de 2002. Nos recuerda que el Alto Mando Militar le pidió la renuncia al presidente Chávez y éste asintió, tal y como lo refirió públicamente el general Lucas Rincón Romero. El origen de la renuncia estuvo en la desobediencia militar a la orden de implementación del Plan Ávila por parte del Presidente. Se había roto la línea de mando. Chávez ordenó y no le siguieron sus órdenes. Entonces, le fue solicitada la renuncia. Concluye el autor: "Con el anuncio al país y al mundo entero hecho por el General Lucas Rincón, por tanto, en Venezuela se produjo una crisis de gobierno que la Constitución no resolvía." Todos estos hechos los estudia Brewer con documentos en la mano, con declaraciones públicas de los involucrados y, luego de establecer la alocución de Rincón Romero como el desencadenante de los hechos, señala que se procedió al margen de la Constitución de 1999 en todo lo

relativo a la autojuramentación de Pedro Carmona Estanga. Este capítulo reciente de la historia política venezolana es particularmente sensible y, sin duda, en este trabajo se puede hallar un pormenorizado estudio de los hechos, desde el punto de vista jurídico-constitucional, al margen de cualquier ideologización o versión interesada de los acontecimientos.

En esta octava parte el autor continúa examinando lo que llama "El secuestro del poder electoral y la confiscación del derecho a revocar mandatos populares", así como la ausencia de autonomía del poder judicial. No olvida hincarle el diente al "autoritarismo centralista establecido en fraude a la constitución y a la democracia" y, también, revisa la estatización de la industria petrolera a partir de 2006. Esta parte final, concluye con el análisis de la propuesta presidencial de reforma a la Constitución de 1999, rechazada por la voluntad popular: "el poder constituyente originario", el 2 de diciembre de 2007. Finaliza la obra, como señalamos al principio de estas líneas, con una coda sintética.

Es menester advertirle al lector que la *Historia constitucional de Venezuela* de Brewer-Carías es, como su título lo indica, una historia vertebrada a partir de las cartas magnas de la República y, en tal sentido, se trata de una relación de los hechos con énfasis en lo constitucional. No obstante, la obra es también una historia política de Venezuela desde su incorporación al mundo occidental, con

motivo del hallazgo accidental de Colón, hasta los días convulsionados que padecemos en la actualidad. Se reúnen aquí, tanto el ojo del jurista como el del historiador de las ciencias jurídicas, que no olvida que está estructurando una relación cronológica de los hechos con el objeto de valorarlos y de interpretar sus consecuencias.

La tradición de dilatadas historias nacionales se inicia con el *Resumen de la Historia de Venezuela* de Rafael María Baralt y Ramón Díaz, editado en París en 1841. Continúa con los quince tomos de la *Historia Contemporánea de Venezuela* de Francisco González Guinán, publicados entre 1891 y 1915 y, contemporáneamente, con la *Historia Constitucional de Venezuela* de José Gil Fortoul, publicada por tomos entre 1907 y 1909. Al fallecer, en 1936, preparaba un nuevo tomo que, naturalmente, quedó inconcluso. Por su parte, Guillermo Morón publicó en 1971 su *Historia de Venezuela*, en cinco tomos, con apoyo documental. A esta línea de revisión de la historia nacional, se suma la obra que prologo, emparentada con el esfuerzo de Gil Fortoul, en razón del eje constitucional de ambas, pero alcanzando un radio de esclarecimiento mayor la de Brewer, tanto por el análisis del período colonial como por su espíritu crítico. Espíritu que, naturalmente, no puede estar ausente de una obra concebida dentro de los linderos de la modernidad por un autor de su tiempo.

La tarea de comprensión de la vida nacional en su

dimensión histórica opera como las cortezas de un árbol: cada generación encuentra un fervoroso que emprende el trabajo y suma una lámina interpretativa. Así, el tronco y las ramas van alzándose hacia la luz, fruto de una tarea colectiva. Por su parte, los lectores vamos dialogando con los autores, en el trámite natural de acuerdos y desacuerdos con la interpretación de los hechos. Si a esta tarea se suma una escritura dominada por la precisión de la ciencia jurídica, como la de Brewer-Carías, la experiencia de la lectura puede llegar a ser subyugante, tanto como la de quien es atrapado por un novelista en una trama que no puede abandonarse hasta el desenlace final. Junto con esta invitación al seguimiento de la obra, sus funciones referenciales son evidentes. Muchos la tendrán como texto de consulta, en la medida en que los hechos o episodios de nuestra vida nacional llamen nuestra atención. Otros la tendrán como lo que es: uno de los más extraordinarios trabajos de comprensión de la historia nacional desde una perspectiva constitucional y política.

2008

Entre la soberbia y la incertidumbre de Sadio Garavini di Turno

El libro que tengo el honor de prologar es fruto de una experiencia doble: la del académico y la del diplomático. Sadio Garavini di Turno se ha desempeñado en ambos ámbitos con idéntica fortuna, por ello el lector avanzará por las páginas que siguen con satisfacción y entendimiento.

Entre la soberbia y la incertidumbre lleva por subtítulo "Venezuela, la democracia y el sistema internacional" y se divide en dos partes. Una primera, donde se reflexiona sobre la democracia y el país de hoy en ese sistema complejo y permanentemente amenazado. La formación de politólogo, graduado en la Universidad de Roma, con Doctorado en Ciencias Políticas en la Universidad Central de Venezuela, aflora a lo largo de los cuatro ensayos que componen el segmento. En la segunda parte, el profesor que ha tenido la experiencia del Embajador (Guyana, Guatemala y Suecia) se expresa en toda su magnitud, acentuando su visión civilizada y diplomática de las relaciones

internacionales. En ambas partes, el autor va mostrando una trama de lecturas de alto calibre que le auxilia en el laberinto: Ernst Cassirer, Mircea Eliade, Manuel García Pelayo, Samuel Huntington, Juan Pablo II, Giovanni Sartori, Norberto Bobbio, Isaiah Berlin, Karl Popper, Juan Nuño, Jesús Silva-Herzog Márquez, Joaquín Marta Sosa, Jacques Maritain, Ralph Dahrendorf, Rafael Rojas, entre otros. Como vemos, Garavini ensaya su compresión de la realidad política globalizada con un instrumental clásico y contemporáneo, como sólo puede hacerlo un hombre de su tiempo, atento y sagaz. Asentemos de seguidas algunas apostillas a los textos.

Desde el lector desprevenido hasta el conocedor de la formación del doctor Garavini, advierte muy rápidamente que el autor tiene por base una formación cristiana, pero ello no lo acerca ni un ápice a la formulación doctrinaria. Por el contrario, a veces pareciera hablar un pensador liberal, alejado de todo dogmatismo, buscando con la brújula el norte, pero de pronto el discurso retoma sus parámetros y alcanza un equilibrio singular. Ese punto de sensatez está dominado por el espíritu democrático, suerte de fuente príncipe de toda la reflexión, incluso pudiera decirse que sustento concomitante al confesado cristianismo.

Va el autor de lo general a lo particular. Así, penetra en el bosque y distingue entre las formulaciones racionales y las mitológicas, concluyendo en que por

más que las segundas produzcan un cortocircuito en los templos de la razón, no hay manera de comprender al hombre si descartamos sus resortes mitológicos, por más que nos pese reconocerlo. En este aspecto se hace acompañar por las notables reflexiones de García Pelayo. Luego, tercia con soltura en el campo de la crisis del Estado-Nación y se detiene en el Estado de Derecho y la Economía de Mercado en un sistema democrático. Concluye Garavini en que "no hay duda de que la economía social de mercado ha logrado conciliar, de una forma más aceptable, la eficiencia económica con la solidaridad y la justicia social." Recordemos, pues, que la obra que nos ocupa es de un Demócrata Cristiano, que no ha dejado de beber en fuentes diversas a la suya, pero que, desde su perspectiva, la urgencia de la justicia social y la búsqueda del bien común no pueden claudicarse ante la lógica exclusiva del mercado.

De esta primera parte del libro, el ensayo "La Venezuela de Hugo Chávez" constituye una de las mejores aproximaciones politológicas que he leído sobre el fenómeno nacional. Es como si los textos que preceden a este trabajo estuviesen preparando al lector para un estudio de caso en el que se resumen todos los exabruptos de los que se nos había prevenido antes. Entre los valores del texto esplende la habilidad para contextualizar en América Latina el intento de Chávez y, sobre todo, lo que podrá hacer ahora sin los recursos petroleros con los que soñó alcanzar una hegemonía continental. El texto destaca, además, por sus riesgos

prospectivos, pero sobre ello no me pronunciaré para dejar en manos del lector lo previsto por el autor.

En la segunda parte de la obra, el ensayo "Sistema internacional y democracia" nos ofrece conclusiones de excepcional claridad. Voy a citar tres con las que es muy difícil no estar absolutamente de acuerdo. Dice Garavini: "Con el fin de la Guerra Fría, la caída del Imperio Soviético y el ocaso de la utopía comunista (aunque algunos en América Latina no se han enterado), se terminó el siglo XX y entramos en un período de transición entre el sistema bipolar, recientemente fenecido, y el nuevo orden todavía por surgir." Más adelante, señala: "Para que América Latina escape definitivamente del perverso ciclo entre el despotismo abierto y disfrazado y la anarquía, hay que rescatar el oficio de la política. Hay que desenmascarar la antipolítica, que no es otra cosa que una posición política no democrática." En el párrafo final, afirma: "La experiencia de los países que han salido del subdesarrollo demuestra claramente, para todos los que no adolezcan de ceguera ideológica, que la derrota de la pobreza pasa por la creación de riqueza, que a su vez, implica una economía de mercado, con solidaridad social e, inteligentemente, abierta hacia el mundo." Como vemos, un sucinto mapa del mundo post Guerra Fría; un expediente contra la antipolítica y, además, un alegato a favor de la economía de mercado, con "solidaridad social". Seguramente el lector agradecerá la claridad con que el autor arriba a definiciones, su toma de partido sin ser partidario y, sobre todo, el sentido común que apuntala estas

páginas, como columnas de un templo.

El texto sobre Guayana y Venezuela es de una utilidad notable. Pocos conocen mejor el problema que quien fue Embajador en el vecino país durante el gobierno de Luis Herrera Campíns, entre 1980 y 1984. Desde entonces, no ha dejado de seguir el desarrollo de la relación, de tal modo que para quien quiera contar con una visión histórica y política del asunto, nada mejor que este ensayo.

El último texto, "El principio de no intervención en el nuevo sistema internacional", se detiene en asuntos cruciales para nuestro tiempo. Con el proceso de Globalización política y jurídica el concepto clásico de soberanía ha experimentado cambios singulares, sobre todo en materia de Derechos Humanos y, especialmente, a partir de la puesta en funcionamiento de la Corte Penal Internacional. Esto lleva a Garavini a afirmar, con fundamento: "En un futuro no muy lejano la misma pretensión de un Estado a su soberanía podrá depender de si respeta o no los fundamentales derechos humanos de sus propios ciudadanos." Y, ciertamente, la orden de arresto dictada por la CPI en contra del Jefe de Estado de Sudán, Omar Al Bashir, es un primer caso que, por cierto, pondrá a prueba la voluntad de acatamiento internacional de una orden supra-nacional. Veremos.

En el epílogo el autor intenta con éxito una suerte de resumen de sus observaciones principales. Entre

ellas, retoma el asunto de la utopía y sus daños, para afirmar: "Pensar que es posible la construcción del paraíso en la tierra fue la justificación moral e intelectual del comunismo, trágica ilusión y pavoroso fracaso histórico, que produjo la terrible estadística de 65 millones de muertos en China, 20 millones en la URSS, 2 millones en Camboya, 2 millones en Corea del Norte, un millón en Vietnam, un millón en Europa Oriental, un millón en África y 150 mil en América Latina. La soberbia de creer que se conoce la verdad absoluta en la tierra y sobretodo la manera de implantar la sociedad perfecta es sumamente peligrosa."

En las últimas líneas el autor apela a Popper y su tesis de la Sociedad Abierta para reconfirmar que sólo en estas es posible alcanzar "el bienestar económico, la cohesión social y la libertad política": tres fundamentos que acercan a las comunidades históricas a algo parecido a la felicidad. Hasta aquí las apostillas.

Como el lector ha ido sospechando, *Entre la soberbia y la incertidumbre*, es un libro amenamente escrito, sólidamente argumentado y asombrosamente tejido en el universo del conocimiento. Combina, como señalé al principio de estas líneas, los saberes del politólogo con la experiencia del profesor y el diplomático. Si se hubiese fundado en una sola de estas condiciones, no sería lo que alcanza a ser: un texto que le concierne a profesionales de distintas fuentes, a lectores cultos de

diversas especializaciones, a estudiantes de pregrado y postgrado del amplio universo de las relaciones internacionales y las ciencias políticas, jurídicas y sociales. Me alegra mucho que este libro vaya a manos de los lectores y me honra que mi amigo Sadio Garavini di Turno, me haya escogido para prologarlo.

2010

El nudo deshecho: compendio genealógico de El Libertador de Antonio Herrera-Vaillant

La hoja de vida de Antonio Herrera-Vaillant es dilatada y plural. Es un gerente reconocido en el ámbito empresarial venezolano, donde se ha desempeñado como Vicepresidente y Gerente General de la Cámara Venezolano Americana de Industria y Comercio (Ven Am Cham), durante dieciséis años, entre otras responsabilidades. Su desempeño gerencial y de consultoría es extenso, pero no es preciso relacionarlo en esta oportunidad, cuando lo que nos ocupa pertenece a otra esfera de su quehacer profesional.

Quizás, muchos ignoren que es egresado de la Escuela de Servicio Exterior de la Universidad de Georgetown, en Washington, y que cursó estudios de Derecho en American University, en la misma ciudad. Y, seguramente, la mayoría ignora que una vocación paralela ha dominado a Herrera durante toda su vida: la genealogía. Es ésta la que motiva este prefacio que me honra escribir.

Vinculado al Instituto Venezolano de Genealogía, presidido en la actualidad por él mismo, Herrera-Vaillant publicó una obra fundamental para la genealogía nacional: *La estirpe de las Rojas* (Academia Nacional de la Historia, Caracas, 2007). En ella, a lo largo de cerca de dos mil páginas, el genealogista le sigue el rastro a las hermanas Rojas, hijas de Diego Gómez y Ana de Rojas, quienes celebraron nupcias en Nueva Cádiz, en Cubagua, en 1535, para luego mudarse a Caracas, donde sus hijas contrajeron matrimonio con los capitanes principales de la capital: Lázaro Vásquez, Alonso Díaz Moreno, Garci González de Silva, Francisco Infante, Cristóbal Mejía de Ávila y Pedro Álvarez Franco, convirtiéndose en unas de las primeras genearcas americanas.
De ellas descienden miles de venezolanos del centro del país. Seguir el crecimiento de las ramas del árbol genealógico es, además, olfatear la línea de sucesión de la élite nacional desde aquellos tiempos fundacionales hasta nuestros días. Naturalmente, el valor de este trabajo minucioso, que le llevó años a Herrera-Vaillant, es notable tanto para la ciencia genealógica como para las históricas, políticas y económicas. Antes, en mi columna semanal de El Nacional, advertí al lector sobre la importancia de este trabajo de filigrana, exigente, documentado y exacto.

Ahora, nuestro genealogista entrega en manos de los lectores, *El nudo deshecho: compendio genealógico del Libertador.* En esta investigación de notable importancia para la genealogía venezolana, su autor

se propone comprender (y deshacer) el famoso "nudo de la Marín", que es como comúnmente se ha llamado al caso del origen racial de la bisabuela de Simón Bolívar, Doña Josefa Marín de Narváez.

La nuez del misterio radica en la condición expósita de la niña, reconocida por su padre en el lecho de muerte y jamás reconocida por la madre, cuya identidad permanece anónima hasta el sol de hoy. La primera noticia de esta niña es de 1668, siendo bautizada el 26 de abril de 1669. Fue criada por la familia paterna, en casa del capitán Gonzalo Marín de Narváez, tío de su padre, el acaudalado Francisco Marín de Narváez. En el testamento de éste caballero se lee que guarda la identidad de la madre "por su decencia." Conviene recordar que Don Francisco era para el momento de su muerte uno de los hombres más ricos de la Provincia de Venezuela.

En la introducción del estudio, Herrera-Vaillant esclarece el objeto de su investigación. Afirma: "El propósito de este trabajo es reunir los datos disponibles a cualquier investigador sobre esta mujer a fin de esclarecer sus orígenes, pero su lectura bien puede aportar excelentes bases para una novela." Es verdad, la investigación se lee como una novela policial donde se busca desentrañar un misterio. En este sentido, funciona como un imán para el lector. No hay manera de abandonar el curso de los descubrimientos que el investigador va entregando, organizadamente.

Entre los nudos que deshace Herrera está el del origen social de la madre de Josefa Marín de Narváez. Demuestra que no ha podido ser de los estratos bajos de la población sino de las capas más altas de la sociedad, ya que si fuese bajo no tendría objeto el secreto. Sólo lo tuvo en la medida en que se necesitaba preservar "su decencia". De tal modo que la presunción racial sobre su personalidad es desvirtuada por el investigador con buenos argumentos. Entre ellos, el que se desprende de la costumbre: los expósitos eran tales porque se buscaba preservar la identidad de la madre, obviamente perteneciente a estratos superiores. De lo contrario, se presentaba al descendiente haciendo mención expresa del nombre de la madre y su condición étnica. Más aún, el propio Marín de Narváez nos aclara en su testamento que se trata de una "Doncella Principal".

El genealogista se empeña en descubrir la identidad de la madre, la Doncella Principal aludida por Marín de Narváez, pero no voy yo a adelantarles nada en este prólogo. Los dejo con el enigma entre ceja y ceja. La lectura despejará las brumas y contribuirá a deshacer el famosísimo "Nudo de la Marín", que es como se conoce en genealogía el caso del origen de la Bisabuela de Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios.

Por último, permítanme unas breves referencias de orden personal: en casa de mis padres, desde niño, me distraía siguiendo el curso de las disquisiciones genealógicas de los miembros de mi familia. Para el

niño que yo era, el laberinto al que me invitaban los árboles genealógicos era como un juego fascinante de concatenaciones, correspondencias, vínculos, rupturas, zonas oscuras y orígenes. Desde entonces, me parece tan evidente que se trata de algo importante que no considero necesario demostrar su valía. No obstante, con frecuencia diaria uno advierte que la mayoría ignora su origen, incluso acerca de la identidad de sus abuelos o tíos, dónde nacieron, qué hicieron con sus vidas, y no se advierte que desempeñen mayores tareas para esclarecer sus misterios familiares. Es incomprensible que no se tenga una mínima curiosidad, pero cada quien hace con sus intereses lo que quiera, felizmente.

En el ámbito de las llamadas Ciencias Históricas, la genealogía es considerada una ciencia auxiliar sobre la que se ha disertado suficientemente, dejando sentada su utilidad e importancia, no voy a redundar sobre ello. Tan sólo señalo y celebro esta investigación acuciosa, documentada, sostenida por el aliento de una curiosidad iluminadora. Quedan invitados a deshacer el nudo, de la mano de Antonio Herrera-Vaillant.

2010

Diario de una expedición a través de Venezuela y Colombia, 1906-1907 de Hiram Bingham

La grata de tarea de prologar el *Diario de una expedición a través de Venezuela y Colombia, 1906-1907* de Hiram Bingham III, impone dos preguntas iniciales. ¿Es la primera vez que se publica este texto en español? ¿Quién era Hiram Bingham? Intentemos responder antes de trabajar el diario, propiamente.

La única edición del diario es de 1909, publicado en asociación entre Yale Publishing Association (New Haven, Connecticut) y T. Fisher Unwin (London). La obra se titula *The journal of an expedition across Venezuela and Colombia, 1906-1907, an exploration of the route of Bolivar's celebrated march of 1819 and of the battle-fields on Boyacá and Carabobo, with map and 133 illustrations from photographs taken by the author.* Nunca antes ha sido publicada en español. Nos consta que fue traducida en la década de los años 50 del siglo XX, pero la traductora de entonces no halló editor (¿Habrá sido así por las afirmaciones de

Bingham en el *Diario* acerca de Venezuela?). Ahora, la editorial Playco de Rafael Vidal Suárez le encarga a Valentina Rodríguez Calcaño la traducción, y es ésta la que antecedemos con estas líneas introductorias. La edición, además, la acompañan notas y comentarios del acucioso naturalista Bruno Manara. Sin duda, esclarecedoras y necesarias. Y un texto breve de la profesora Jane M. Rausch, que señalaremos en su momento.

Respondamos ahora la segunda pregunta. Bastante más compleja que la primera. Hiram Bingham III nació en Honolulu (Hawai) en 1875, y falleció en Washington en 1956, sumó 81 años de vida y, la verdad, aquilató un cúmulo de tareas diversas que hablan de un hombre afanoso, movido por la realidad, interpelado por sus deseos. Egresó de Yale a los 23 años, en 1898; y obtuvo el doctorado en Historia en Harvard, en 1905. Se fascinó por Suramérica y fue profesor de Historia de América Latina en Yale, entre 1907 y 1915. Publicó cerca de diez investigaciones a lo largo de su vida académica. Luego, se formó como aviador de la Fuerza Aérea Norteamericana, entre 1916 y 1922, con actuaciones durante la primera Guerra Mundial. En este año (1922) cambió de rumbo y fue Gobernador de Connecticut por muy pocas semanas para pasar a ser Senador por el mismo estado hasta 1933. Los últimos veinte años de su vida se dedicó a los negocios, y regresó a Perú en varias oportunidades. Recordemos que el 24 de julio de 1911 descubrió para el mundo la ciudad de Machu Pichu, cerca de El Cuzco, en las

serranías peruanas.

Este último hecho fue el que hizo de Bingham un explorador y expedicionario conocido en el mundo entero, una celebridad. Después de descubrir la "ciudad perdida de los incas" organizó un equipo de arqueólogos financiados por la Universidad de Yale y la *National Geographic* que posibilitó la tarea de develar la urbe que se hallaba debajo de la maleza. Una tarea arqueológica que tomó años concluir. Pero este hecho que colocó las luces sobre Bingham tuvo lugar en 1911, cuando su interés de historiador en América Latina lo había llevado a recorrerla casi totalmente. Comenzó con el libro que nos convoca, y siguió con otro viaje de mayor aliento. Nos referimos a *Across south America, an account of a journey from Buenos Aires to Lima by way of Potosí, with notes on Brazil, Argentina, Bolivia, Chile and Perú*, publicado por The University Press Cambridge, en 1911. De modo que el joven Bingham, quien para 1906 tenía 31 años, se tomaba en serio sus tareas de historiador del continente. Es verdaderamente excepcional que un profesor de historia sea expedicionario y quiera constatar *in situ*, los hechos que trabaja en la cátedra. No exageramos, entonces, al señalar que Bingham es "una aguja en un pajar", en este sentido. Veamos ahora aspectos del texto.

Desembarca en La Guaira el 4 de diciembre de 1906 y, como muchos otros viajeros de la época, manifiesta su asombro por el trayecto del ferrocarril Caracas-

La Guaira: “Con una gran cantidad de curvas, el ferrocarril va circundando las laderas de una impresionante cordillera montañosa al tiempo que ofrece una vivificante panorámica del Mar Caribe.”. Luego, en la ciudad, afirma: “Pocas veces he visto tanto desorden en las calles…La mayor plaga de las calles son los mendigos…Caracas exhibe una mezcla de influencia española y francesa…La policía nos recuerda a los gendarmes parisinos.” Son comentarios de este tenor los que hacen de este *Diario* un texto de valor excepcional. Nos revelan aspectos pasados por alto o poco atendidos, como los siguientes: “La mayoría de los hombres que transitan las calles llevan bastones y dan la impresión de tener muy poco que hacer. Invariablemente, docenas de holgazanes rondan las inmediaciones de la Plaza Bolívar. El color de la piel que prevalece es el marrón…La extensa mayoría hace ostensible una mezcla de español, indio y negro.” Las observaciones son de 1906, cuando la criba del mestizaje contaba con 400 años de decantación. El porcentaje de sangre africana en Venezuela no fue subalterno, dados los cultivos extensivos que requirieron de mano de obra esclava, durante la colonia y hasta 1854, año de abolición de la esclavitud.

Las anotaciones del 13 de diciembre son prolijas. En un párrafo se deja llevar por altas emociones que son “música para los oídos” de los caraqueños que amamos a nuestra ciudad. Afirma: “No recuerdo haber visto jamás una gama de colores tan hermosos. El intenso

azul del cielo, los azules más claros de las montañas distantes, cada tono posible de verde en laderas y jardines, combinado con los techos de tejas rojas y paredes blancas de Caracas, crean una composición maravillosa." Como vemos, una anotación frecuente entre los viajeros que llegaban a Caracas que, modestamente, comparto: "el intenso azul del cielo". Luego, hallaremos apuntes extraños por parte de Bingham. Por ejemplo, en su visita al Palacio Federal Legislativo se refiere al mural del techo del Capitolio, el de la batalla de Carabobo, de Martín Tovar y Tovar, así: "El techo está decorado con extravagantes pinturas de las batallas…" La obra de Tovar está lejos de ser "extravagante". Otro comentario despreciativo es el que acuña refiriéndose al retrato de Bolívar del pintor peruano José Gil de Castro. Dice: "La imagen no es muy favorecedora que se diga." Luego, confunde espacios y cree que el Acta de la Independencia se firmó en el Salón Elíptico. Más adelante comete un error de mayor peso. Confunde a Joaquín Crespo con Antonio Guzmán Blanco y afirma: "El finado presidente Crespo, el más destacado protector de arte que Venezuela haya tenido jamás, ordenó erigir unos hermosos monumentos en el panteón a la memoria de los héroes." Estos gazapos de Bingham nos llevan a pensar que se informó insuficientemente en lo que a historia nacional se refiere y, la verdad, no son los apuntes históricos los que le dan valor a este *Diario* que prologamos, son sus observaciones personales las que esplenden en sus páginas, las que lo singularizan, fruto de su perspicacia.

Entre ellas, las observaciones sociológicas se destacan por su sutileza. Se sorprende Bingham con la apatía del caraqueño. Refiere haber asistido a un sorteo y extrañarse con la indiferencia con que acogió el público el número ganador. También, se asombra con la audiencia de un concierto al que asistió. Afirma: "La diferencia más notable entre este público y un público de concierto en los Estados Unidos era el hecho de que más de dos tercios de los presentes eran hombres." Y, ciertamente, indaga nuestro expedicionario en la vida de las mujeres en Caracas y, lo que dice pareciera haber sido dicho en una visita en 1750 y no en 1906. Señala: "Da la impresión de que las mujeres de Caracas llevan una vida aburrida. Rara vez salen, salvo a misa, y su diversión principal parece consistir en sentarse detrás de las barras de hierro de sus ventanas para observar a los transeúntes y chismear con sus vecinas." El punto no es menor, ya que apunta tácitamente un dato relevante de la cultura norteamericana (la temprana incorporación de la mujer a la vida social), y otro de la vernácula y latinoamericana: lo contrario.

De su paso por Valencia llaman la atención las amables asistencias a los expedicionarios por parte de don Carlos Stelling y don Alfredo Pietri, sobre todo del primero, quien los ayuda con simpatía. El primero, descendiente de una de las familias alemanas establecidas en Valencia a partir de la creación de la república, el segundo, descendiente

de corsos carupaneros o riocaribeños. Con ambos visita Bingham el campo de Carabobo, y estampa en su *Diario* una verdad a medias. Afirma: "Debemos reconocer que la Legión Británica ganó la batalla gracias a su valiente y humilde cuadro. Al mismo tiempo, el crédito por la estrategia que fragmentó las fuerzas españolas y finalmente venció a su ejército principal le corresponde a Bolívar." No es cierto que el triunfo es obra exclusiva de la Legión Británica. No hay duda de que fue un factor esencial, pero falta la mitad de la verdad si se olvida el papel de Páez y los suyos, que fue determinante en la victoria. Es evidente el interés de Bingham en sobreestimar el papel británico, como ha sido frecuente lo contrario entre los historiadores venezolanos.

Sigue su marcha la expedición y van bajando hacia los llanos. Ya en Arauca, el 26 de febrero, estampa el doctor Bingham un párrafo que consigno de inmediato por su penetración psicológica. Afirma: "Lo que más nos impresiona es la negligencia e ineptitud de la gente ordinaria. Se conforman con menos que cualquier otro pueblo civilizado que haya conocido. Sus comidas son espantosas y poco frecuentes; sus hogares sumamente sucios, se dejan atormentar por insectos abominables, todo lo que se puede comprar es costoso; hay poca evidencia de un gobierno benefactor; los títulos de propiedad no son seguros y, con todo y eso, rara vez se quejan. Parecen carecer de ambición. Aquellos que ocupan posiciones de autoridad son, como regla, altivos, orgullosos, mal

educados y desagradables. Sus buenos modales no están muy arraigados que se diga, porque los olvidan con rapidez. Esto fue particularmente notorio en San Carlos, la capital del estado Zamora…Venezuela da la impresión de vivir en una suerte de "tregua" como si, recelosa del pasado, estuviera "esperando que algo suceda". La mayoría de los hombres inteligentes que he conocido me han manifestado que inmigración y capital son las necesidades primordiales del campo; empero, cuesta imaginar cómo atraerlos hasta tanto la propiedad no sea más estable y los tribunales nacionales estén libres de toda sospecha." Disculpen lo extenso de la cita, pero les recuerdo que esto no fue escrito en el 2016 sino en 1906. Claro, los factores han cambiado, la despoblación no es el mayor problema venezolano, que entonces lo era, pero la falta de seguridad jurídica y la falta de inversión sí que lo son hoy en día, cuando hemos retrocedido, trayendo de vuelta problemas superados, como la malaria, por solo citar un ejemplo.

Hasta aquí los apuntes en el *Diario* referidos a tierra venezolana. El 27 de febrero ya están en los llanos colombianos enrumbados hacia el páramo de Pisba. El 30 de marzo, Bingham consigna visiones interesantes por su ejercicio comparativo. Sigámoslo: "El baño es una actividad sumamente popular en Colombia. Por qué aparenta ser desatendido en Venezuela constituye una interrogante interesante… También hemos observado que mientras las personas de clase alta en esta parte de Colombia son más

limpias, mejor vestidas, más educadas y más inclinadas hacia los lujos que gente de la misma clase en regiones similares en Venezuela, los de clase baja parecen ser más indigentes, andrajosos, descuidados y desdichados que los del mismo rango social al otro lado de la frontera." Cualquiera que conozca a Colombia o haya vivido años en ella, como es nuestro caso, se pregunta sí en 110 años este cuadro descrito por el doctor Bingham ha cambiado sustancialmente. No mucho, es lo primero que nos viene a la mente.
Sus observaciones antropológicas y gastronómicas son valiosas, también. En tal sentido, afirma sobre los indígenas de la región cundiboyacense: "Los indios de montaña son muy distintos a los yaruros salvajes que habitan en las planicies. Incluso antes de la llegada de los españoles, los yaruros habían desarrollado una suerte de civilización, cultivaban la tierra y se vestían decentemente. Sus ancestros cultivaban maíz, tabaco y papas siglos antes de que nuestros antepasados tuvieran conocimiento alguno acerca de necesidades cotidianas modernas como esas. Al parecer, sus descendientes perdieron el dialecto ancestral, hablan español muy mal y se han vuelto desconfiados e ignorantes." En cuanto a los hábitos gastronómicos, señala: "Este es el país de la sopa; tres veces al día y, en ocasiones, dos platos de sopa en cada comida. Parece ser el único medio de que esta pobre gente dispone para calentarse el cuerpo."

Luego, nuestro autor refiere la llegada al valle de Sogamoso, con emoción; se detiene en Duitama,

Tunja y en el pantano de Vargas, donde tuvo lugar la famosa batalla. De nuevo se equivoca acerca de los protagonistas de la carga decisiva de la batalla. Se la atribuye a la Legión Británica y obvia a sus autores, el coronel Rondón y sus 39 lanceros venezolanos. Algo similar ocurre hoy en día en el lugar donde se levantó un imponente monumento del escultor Rodrigo Arenas Betancur, en el sitio de la batalla. Allí los guías turísticos que relatan los hechos convierten a los llaneros venezolanos en colombianos, escamotéandole al coronel Rondón su hazaña, justo debajo de la escultura de Arenas, la de mayores dimensiones que se haya alzado en Colombia. Pero, como hemos dicho antes, no son los apuntes históricos lo más valioso de este *Diario*. Basta consignar un párrafo de las *Memorias del General O'Leary*, del Tomo 27, página 571, donde afirma: "Cuando ya todo parecía inclinarse a favor de los españoles, que contaban con la destrucción completa del ejército independiente y cuando todos desesperaban del triunfo menos Bolívar, se presentó Rondón, que comandaba un batallón de llaneros en el momento crítico. Dirigióse Bolívar a ellos con voces de aliento y dijo a su jefe: "Coronel, salve U. la patria." Lanzóse éste al punto seguido de sus intrépidos soldados contra los escuadrones enemigos que avanzaban y los arrolló causándoles gran mortandad. Imitó el ejemplo de Rondón la infantería, y fue ya imposible a los realistas resistir el ímpetu del ataque combinado. La noche puso fin al sangriento combate, cuyo desenlace pareció tan dudoso en ocasiones durante la lucha. Dos veces se

creyó perdido el ejército libertador ese día…La bizarra conducta de Rondón y el valor sereno de las pocas tropas británicas sirvieron muy eficazmente para alcanzar la victoria o más bien para salvar de su completa destrucción el ejército libertador de Nueva Granada." Como vemos, Daniel Florencio O'Leary coloca el acento en los intrépidos de Rondón, sin dejar de reconocer la importancia del factor británico, como es justo y natural.

Ya en Bogotá, el 29 de abril de 1907, se queja Bingham de que el viaje les tomó 115 días y no 60, como estaba previsto (la campaña tomó 75 días, según Santander). Después de advertir que en la capital de Colombia se tiene la extraña costumbre de poblar una calle con los mismos comercios (la calle de la venta de sombreros, la de los joyeros), después de quejarse de la burocracia bogotana ("Cuando no es pascua en diciembre"), de confesar su admiración por el presidente Rafael Reyes, entra en un terreno de comparaciones francamente interesante. Dice: "En primer lugar, Bogotá es más grande, fría, más elevada y mucho más aislada del mundo. Caracas goza de un mayor grado de luz solar, un clima ideal y una ubicación más seductora. Las montañas cerca de Bogotá son desoladas, baldías y amenazadoras, mientras que las montañas que circundan Caracas están cubiertas de verdor hasta sus cúspides y le confieren una tonalidad cálida… Caracas es más como París, en tanto Bogotá se asemeja a Madrid. Del mismo modo, Caracas reviste mayor importancia para Venezuela que Bogotá para

Colombia. Bogotá es más provincial. Tan escasos son los acontecimientos y tan reducido el número de extranjeros que vienen a esta distante capital, que sus habitantes lógicamente son mucho más curiosos. Los caraqueños nos parecieron más frívolos, mejor vestidos y más prósperos en conjunto, y sus viviendas más cómodas… Los bogotanos instruidos hablan más idiomas, y mejor, que sus homólogos caraqueños. Si han viajado menos que los caraqueños, son más cultos y educados." La observación de la mayor importancia de Caracas para Venezuela que Bogotá para Colombia, es justa, ya que el desarrollo de enclaves en Colombia ha sido favorecido por la geografía, mientras en Venezuela ésta ha propiciado una mayor facilidad de movimientos, y no se formaron enclaves con altísimos grados de autonomía, como sí ocurrió en Colombia.

Luego, refiere Bingham su descenso de Bogotá hacia la costa, el viaje de regreso a casa, y el 5 de junio escribe el último párrafo de su *Diario*, ya en Nueva York. Afirma: "Al ciudadano estadounidense común y corriente le cuesta comprender al venezolano o al colombiano; reconocer las circunstancias difíciles bajo las cuales trabaja; apreciar en su justo punto el efecto enervante del calor húmedo del trópico sobre generaciones sucesivas. Sin embargo, el conocimiento de las verdaderas condiciones de vida en el norte de Suramérica que adquirí a lo largo de seis meses, me ha aportado un sentido más claro de la capacidad y el coraje demostrado por Bolívar, Santander y los héroes de las guerras de Emancipación, así como

una valoración más profunda de los logros de sus sucesores." Como vemos, no pasaron en balde los seis meses de Bingham entre nosotros. Hasta aquí el *Diario*, veamos ahora los dos apéndices que el autor consignó.

El Apéndice A ofrece un recuento histórico muy sucinto de la guerra de emancipación. Comienza por errar en el año de su comienzo, ya que no es 1810 sino 1812, cuando desembarca el ejército de Domingo de Monteverde en Coro. No obstante, es sumamente interesante el resumen y ofrece observaciones valiosas. El Apéndice B se refiere exclusivamente a la batalla de Carabobo. Resulta difícil pronunciarse sobre su validez, ya que no soy experto en artes militares, pero conocedores del asunto dicen que no está mal, que en lo esencial es correcto, salvo en sobredimensionar a la Legión Británica y subestimar a los llaneros de Páez, pero esto ya hemos visto que se repite a lo largo del *Diario* de Bingham.

Las notas de Bruno Manara no sólo son necesarias sino, en algunos casos, esclarecedoras acerca de datos de la flora, fauna, geografía y topografía. El lector las agradecerá. Por otra parte, las 133 fotografías tomadas por Bingham forman parte fundamental del libro. En esta edición han sido reproducidas del ejemplar original que reposa en la Biblioteca Nacional de Venezuela por el fotógrafo Rodrigo Benavides. El conjunto del registro fotográfico está compuesto por 133 imágenes que tienen un alto valor documental y,

también artístico, ya que sin ser Bingham un fotógrafo profesional, dominaba el arte del encuadre, de la luz. Incluso, puede decirse que algunas de sus imágenes son significativas y, no deja de ser muy diciente que a las notas diarias escritas el expedicionario haya querido complementarlas con las fotografías. Habla de su curiosidad, de su interés por documentar con todos los medios posibles una experiencia viajera, articulada por razones históricas.

A la edición que el lector tiene entre manos el editor Vidal Suárez ha querido añadirle un fragmento del libro de Jane M. Rausch, profesora de la Universidad de Massachusetts, *A tropical plains frontier. The llanos of Colombia 1531-1831*, traducido por Julia B de Milewicz. Al texto se le suma la gráfica con la ruta tomada por el Ejército Libertador entre Rincón Hondo, en los llanos venezolanos, y Bogotá, en la llamada "Campaña Libertadora". Se trata de un texto breve y elocuente, donde se nos informa de un hecho poco divulgado. Nos referimos al papel de las mujeres en esta célebre campaña. Afirma: "Muchas mujeres marcharon con los hombres. Conocidas como "Juanas", servían como enfermeras, seguían a los campamentos y portaban armas cuando era necesario." La verdad, muy pocas veces he leído si quiera menciones de este hecho, mucho menos trabajos investigativos sobre el papel de la mujer en la Guerra de Independencia. No debe extrañarnos: la invisibilización de la mujer ha sido una lamentable falta histórica que apenas comienza a corregirse.

Hasta aquí estas líneas prologales de un libro valioso. La edición en español era una deuda con los lectores, así como un regalo para venezolanos y colombianos, sobre todo por sus observaciones de psicología social comparada. Queda en manos de los lectores el *Diario* venezolano-colombiano de uno de los expedicionarios más célebres de la historia de la humanidad: el descubridor para el mundo occidental de Machu Pichu, el norteamericano Hiram Bingham.

2017

LIBROS DE TEMAS URBANOS

Santiago de León de Caracas, 1567-2030

Desde los intentos fallidos de Francisco Fajardo por fundar una ciudad en el valle de los toromaymas hasta el sol de hoy, han pasado casi quinientos años. Diego de Losada partió de El Tocuyo al frente de un contingente de cerca de trescientos hombres, con el objeto de doblegar la resistencia indígena y poder, finalmente, fundar una ciudad. Ello ocurrió entre mayo y septiembre de 1567, según las investigaciones del Hermano Nectario María, pero no hay manera de conocer el día exacto, ya que el acta fundacional de la ciudad de Santiago de León de Caracas se perdió, probablemente, para siempre.

Caracas no fue la primera ni la segunda ciudad fundada por los españoles en Tierra Firme, y sin embargo se necesitaron muy pocos años para que el poder político y eclesiástico se instalara en el valle privilegiado, alcanzado así un sitio de altura y clima ideal, además de marcar el espacio prácticamente equidistante entre el oriente y el occidente. Desde que Juan de Pimentel se aposentó con sus pertrechos y

su séquito al pie del Guaraira Repano, la capitalidad se ha discutido en la práctica muy pocas veces. El general Paéz gobernó alguna vez desde Valencia, y el general Gómez hizo lo propio desde Maracay, pero no por ello el epicentro de la vida nacional dejó de estar en Caracas. No obstante, la capitalidad no ha sido garantía de un desarrollo sostenido y armónico, sino que por el contrario han sido ingentes los inconvenientes que ha traído, quizás más que los que su preeminencia ha supuesto.

Es sobre la vida de esta ciudad bendita que versa la primera parte de este libro. La segunda se esmera en auscultar la temperatura del porvenir. El lugar desde el que se observa el futuro de la urbe es arquitectónico y urbanístico, aunque es imposible abordar un fenómeno antropológico como el urbano, sin detenerse en asuntos culturales, técnicos, ambientales, sociológicos y de diversa índole, siempre vinculados con la tarea humana por excelencia desde hace siglos: la construcción colectiva de los asentamientos ciudadanos.

De la Caracas colonial no podía ser otro que Graziano Gasparini quien nos entregara un resumen preciso de este tiempo, período en el que es un especialista de condiciones pioneras. Los aportes de Guzmán Blanco son revisados y analizados por Arturo Almandoz Marte con la acuciosidad que caracterizan sus investigaciones académicas. El período que va de 1909 a 1925 es tema para Ciro Caraballo Perichi y

Mónica Silva, quienes abordan a cuatro manos estos años signados por la presencia casi fantasmal de Juan Vicente Gómez. De la década que va de 1926 a 1936, la capacidad analítica de Henry Vicente hace su coto de caza, señalando aquellos primeros hitos que apuntaban hacia la modernidad. De la década siguiente, de 1936 a 1945, se ocupa Silvia Hernández de Lasala, deteniéndose con agudeza en los acontecimientos centrales que significaron la urbanización El Silencio y la Ciudad Universitaria. Los años que van de 1945 a 1958 son identificados por William Niño Araque como los de la modernidad plena, suerte de apogeo de la construcción de la Caracas moderna. El arco que va de 1959 a 1983 es historiado e interpretado por Lorenzo González Casas: tiempo de las hazañas ingenieriles de la vialidad y, finalmente, Enrique Larrañaga le toma el pulso a la Caracas que crece a partir de 1983, con la inauguración de la primera línea del Metro, y hasta nuestros días.

La mayoría de los autores convocados a escribir han hecho y hacen vida académica en las universidades Central de Venezuela y Simón Bolívar, incluso muchos de ellos han tenido experiencias pedagógicas en casas de estudios fuera del país, y la formación de algunos alcanza el rango de doctor. En su mayoría, además, a la formación inicial de arquitectos han sabido añadirle estudios de historia, de modo que la perspectiva que catará el lector reúne la visión del crítico de arquitectura con la de quien comprende la vastedad de los procesos históricos, y su natural

vinculación con la cultura.

La segunda parte del libro está constituida por un cuerpo de conversaciones con especialistas. Estos diálogos que sostuvimos William Niño Araque y quien escribe durante varios meses fueron propiciados sobre la base de un esquema temático que pretendió abarcar un amplio espectro de asuntos fundamentales para la ciudad. Partimos de la convocatoria de tres visiones panorámicas de Caracas, por parte de tres arquitectos de tres generaciones distintas, y con obra y reflexiones que no arrojan la menor duda. Ellos son: Tomás Sanabria, uno de los arquitectos con más obra determinante para el espacio urbano caraqueño, además de un reflexivo permanente sobre la humanidad de la obra colectiva ciudadana; Marco Negrón, además de un académico de tradición, un arquitecto que ha lidiado en el laberinto de las realizaciones urbanas vinculadas con la institucionalidad; Federico Vegas, quien desde su condición de escritor, en tándem con la de arquitecto, arroja luces sobre la condición de la caraqueñidad con su perspicacia habitual.

Para el tema de la visión metropolitana, el mercadeo, las finanzas y la territorialidad de la ciudad, conversamos con Frank Marcano y Miguel Chacón. El primero en su condición de profesor universitario e investigador del Instituto de Urbanismo entregó su experiencia sobre estos asuntos, el segundo en su condición de empresario concertador de voluntades constructoras, esbozó un programa para la recuperación económica

y social de Caracas, señalando sus debilidades y ofreciendo respuestas para sus carencias.
El universo que se teje alrededor de la red de espacios públicos y de servicios, lo visitamos de la mano del profesor de la maestría de urbanismo de la Universidad Metropolitana David Gouverneur. Una visión pletórica de optimismo en cuanto a las posibles realizaciones para el futuro óptimo de Caracas, brilló en la elocuencia del arquitecto, que paso a paso se detuvo en aspectos que pasan inadvertidos para el común de los mortales.

El aspecto principal de los Servicios Básicos lo trabajamos con dos arquitectos y un ingeniero. Con el arquitecto Leopoldo Provenzali, Director de Planificación de la Alcaldía mayor de Caracas, tuvimos un mapa de todos los servicios y sus retos a futuro. Gracias a su comprensión global del asunto, el lector podrá constatar cómo ningún servicio se presta con independencia de otro, y como para la prestación eficaz de uno se requiere de la suficiencia del otro. El tema del agua de la capital lo tratamos con un experto que ha desempeñado funciones públicas estrechamente vinculadas con la prestación de este servicio: el ingeniero Roberto Pérez Lecuna, quien nos dibujó un preciso croquis sobre las fuentes de agua de la urbe, las que deben construirse, el estado de la red, así como de las posibilidades de mejora, siempre comparando la situación de la capital con otras ciudades latinoamericanas. Para sorpresa de muchos, las perspectivas no son catastróficas como muchos han previsto. El futuro del transporte lo

abordamos con el arquitecto Max Pedemonte, quien durante años fue un factor principal en el desarrollo del Metro de Caracas, y quien con autoridad conoce el tema de desarrollo del transporte ferroviario que enlazará a la capital con otras regiones del país, así como el futuro del transporte subterráneo.

Del ambiente, la ecología y el paisaje conversamos con el arquitecto paisajista Fernando Tábora, quien llegó a Venezuela hace medio siglo en el equipo que colaboraba con Roberto Burle-Marx en la creación del Parque del Este, y se quedó para siempre entre nosotros, desarrollando un trabajo de amplísima resonancia. Tábora, a diferencia de los apocalípticos de turno, anota las grandes mejoras que en materia ambiental han ocurrido en cincuenta años, pero no por ello deja de señalar lo que está por hacer.

El espinoso tema de la llamada "ciudad al margen" lo ventilamos con dos expertos en la materia, los arquitectos Josefina Baldó y Federico Villanueva, ambos con experiencia administrativa sobre el particular y ambos con una visión signada por el sentido común en relación con los espacios ocupados sin planificación por un sector considerable de la población.

Por último, tratamos el asunto cultural en un sentido amplio con el sociólogo Tulio Hernández, y en el sesgo específico del arte con las curadoras Tahía Rivero y Ruth Auerbach. Hernández recoge su experiencia al frente de Fundarte y sus años de asesor del Ateneo

de Caracas para llamarnos la atención sobre el vasto campo de la cultura en la Gran Caracas, no sólo reducida al ámbito de las Bellas Artes. Rivero y Auerbach ofrecen al lector su ya dilatada experiencia al frente de instituciones culturales públicas y privadas dedicadas al fomento y estudio de las artes visuales.

Hemos considerado un valor agregado ofrecerle al lector una bibliografía esencial caraqueña. Ella servirá de base para quienes quieran continuar investigando sobre la ciudad, de ninguna manera la consideramos exhaustiva ni definitiva. Ofrecemos información básica sobre los autores de los ensayos, y otra mínima acerca de los entrevistados, en el texto mismo de las conversaciones. Las imágenes del libro, ya sean las fotográficas, los planos, los mapas o los croquis fueron solicitados o buscados de acuerdo con la trama que los textos fueron tejiendo. En ello nos auxiliaron mucho las sugerencias de los propios autores de los ensayos.

Nos asiste la convicción de haber adelantado en conjunto, al igual que avanza la obra colectiva de una ciudad, este libro sobre Caracas que, esperamos, constituya un aporte de interés para los estudiosos, para los caraqueños en general y, sobre todo, para quienes el futuro lleva el nombre de esta ciudad entrañable. Sirva también este volumen como homenaje a los millones de seres que han tejido y tejen a diario la trama de la ciudad, co-autores de un cuerpo colectivo que, sin embargo, nos singulariza con su señal de pertenencia.

2004

Aportes para una ciudad sustentable

El Centro de Estudios de la Vivienda y Hábitat (CEVIHAB) de la Universidad Metropolitana ha convocado a un grupo de especialistas para reflexionar en torno al tema de la ciudad, desde su perspectiva sustentable. El título del compendio de ensayos académicos sobre el particular es bastante explícito: *Aportes para una ciudad sustentable.*

En el texto "La ciudad sustentable" el profesor David Gouverneur se detiene sobre el tema con su acostumbrada agudeza, y apunta: "Sin ningún resquemor se oye decir que es posible y deseable abandonar las grandes áreas metropolitana, invertir Orinoco-Apure. Nadie se irá para allí. Ni para los saraos ecológicos, ni para los desarrollos endógenos en medio de la nada. La utopía bucólica no es sustentable. Apoyar al medio rural es fundamental, pero descuidar lo urbano es irresponsable". Como vemos, Gouverneur pone el dedo en la llaga en una suerte de mito nacional: aquel que cree que en el campo la vida es mejor que en la ciudad, y que se

hace necesario regresar a él. Nada más falso, pero como todo mito, la especie se ha extendido, y opera en contra de la mejoría de la ciudad como espacio definitivo. Si se cree que hay algo mejor que ella para vivir, pues es lógico que se crea que regresar al campo es un destino deseable. El texto apunta en la diana del origen de muchos de los problemas urbanos.

En el ensayo "Vivienda y desarrollo sustentable" la profesora María Graciela Flores de Gabaldón aborda el tema con cifras de gran elocuencia, y logra tejer un texto científico enriquecedor. Afirma: "Cerca de 5.000 millones de personas vivirán en ciudades al final del primer cuarto del siglo XXI". Luego señala, para enfatizar la urgencia de sus proposiciones: "Además, es un hecho que las sociedades aún cuando sólo ocupan el 2% del suelo planetario, consumen el 75% de sus recursos naturales y generan el 75% de los residuos y desechos, muchos de ellos altamente contaminantes y no degradables." Al final del ensayo, una cita luminosa de Lewis Munford acota el texto. Las observaciones de Gabaldón apuntan hacia un nudo gordiano: cómo hacer ciudad sin afectar severamente los recursos que para la subsistencia son indispensables; cómo lograr el equilibrio.

La profesora María Angélica Sepúlveda penetra en la selva de la "Participación ciudadana y ciudad sustentable", y rompe lanzas a favor de la necesidad de participación de todos en la construcción de la ciudad y su concepto político: la ciudadanía. En el capítulo de las "Lecciones aprendidas" señala que

"La participación de todos los actores comprometidos en la acción desde la planificación, investigación, seguimiento y evaluación" será presupuesto para la construcción de una ciudad justa, libre y sustentable. Imposible detenerse en los temas de la ciudad sustentable y no visitar los predios de la ciudadanía y la participación, eso hace Sepúlveda con pertinencia.

El profesor Jesús Tovar Villegas trabaja "La Ley Especial de Protección al Deudor Hipotecario de Vivienda" y, después del recorrido de rigor, llega a varias conclusiones. Entre ellas esta de singular interés: "Se observa una marcada intervención estatal que se expresa en los aspectos ya señalados y que coloca las instituciones financieras en una situación especial, por cuanto el concepto de riesgo, propio de la actividad bancaria, se deja de lado por consideraciones de carácter social, por cuanto es obligatoria la concesión de créditos y a tasas máximas establecidas por el Estado." Aquí se apunta a una contradicción notable: los textos legales no siempre se acoplan con las realidades económicas y financieras, y cuando esto ocurre los cortocircuitos son inevitables. Estas situaciones llaman la atención sobre la importancia de la arquitectura jurídica y la sindéresis que deben asistir a los legisladores.

El profesor Alejandro Martucci entrega un dilatado ensayo sobre "Los grupos de interés en una ciudad sustentable", y en tal sentido establece un mapa muy completo sobre el cruce de fuerza que tiene lugar en la ciudad, cada uno pujando por sus intereses. Con abundancia de citas, el autor pasa revista a los

hechos y a los textos académicos que sobre el tema se han escrito. Ya de por sí la investigación que sustenta el trabajo es un aporte bibliohemerográfico considerable, que pasa por revisar conceptos que organismos internacionales y autores desarrollan sobre la sustentabilidad de las ciudades, y los grupos de presión que se ciernen sobre ellas.

Por último, el profesor Alberto Lindner, se esmera en el texto "La casa didáctica. Un aporte para la construcción sustentable de viviendas de calidad." En torno a él afirma: "La casa didáctica es un proyecto factible, desarrollado originalmente para los estudiantes de las Escuelas de Ingeniería Civil y de Ingeniería Mecánica de La Universidad Metropolitana y extensible posteriormente a las escuelas de Producción, Sistemas, Eléctrica y Química." Este proyecto integrador, constituye un aporte importante de la Universidad Metropolitana al mundo de las soluciones habitacionales venezolano, un mundo tan urgido como comprensiblemente impaciente.

Como el lector puede colegir de este mínimo prólogo, en el que entrego un abreboca de os temas y el valor de los trabajos en su abordaje, el libro colectivo. *Aportes para una ciudad sustentables,* que reúne ensayos académicos de profesores congregados por el CEVIHAB, es de gran utilidad para el universo nacional entregado a los temas de la ciudad, el hábitat y la vivienda, temas antropológicos por excelencia, que esperan un aporte comprensivo y comprehensivo de la academia, y es eso, precisamente, lo que estos

colegas hacen en este libro necesario.

2006

Cuatro lecturas de Caracas. Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Juan Liscano y José Ignacio Cabrujas

Aunque no ha sido posible hallar, hasta el sol de hoy, el acta fundacional de Santiago de León de Caracas, sí puede leerse la relación que Juan de Pimentel le envía al Rey de España, investido de su condición de Gobernador de la ciudad, por solicitud expresa del monarca. En esta crónica, fechada en 1572, facilita una descripción pormenorizada de los accidentes topográficos del valle donde se asienta la pequeña urbe. Desde entonces y hasta nuestros días los textos sobre la ciudad abundan, algunos son de la autoría de los viajeros y otros de los residentes. La palabra de Oviedo y Baños (1700), de Joseph Luis de Cisneros (1764), de Alejandro de Humboldt (1800), de Depons (1806), de José Núñez de Cáceres (1823), del Consejero Lisboa (1852) y de otros que no menciono por no extenderme, ha dado cuenta de la experiencia caraqueña.

Algunos han sido implacables en sus juicios (como

es el caso de Núñez de Cáceres, para quien Caracas es algo peor que el infierno) y otros se dejan llevar por el buen humor y la simpatía. Quizás las crónicas más amenas sigan siendo aquellas que se aventuran a hacer un retrato del carácter del caraqueño, pero no son menos inquietantes las que emprenden una inventiva contra la ciudad. Digamos que entre el viento de la indulgencia y el grito apocalíptico, oscilan las interpretaciones que sobre el alma caraqueña se han adelantado. Por supuesto, cada una de ellas se ciñe estrictamente a las características de su tiempo, de allí que puedan resultarnos extrañas y ajenas las relaciones sobre una pequeñísima ciudad, que no parece ser la misma de hoy, sacudida por sus dimensiones actuales.

Con motivo del Cuatricentenario de Caracas en 1967, año en que recibimos el regalo cruel de un terremoto devastador, el consejo Municipal de entonces organizó un cuerpo de publicaciones conmemorativas. Allí se recogieron las crónicas que sobre la ciudad donde Alonso Andrea de Ledesma enfrentó a Amyas Preston, redactaron los viajeros y algunos otros permanecía menos efímera. Puede afirmarse, sin temor a equivocarse, que los libros antológicos que recogen crónicas caraqueñas de los siglos XVII, XVIII y XIX aún se hallan en los estantes de las bibliotecas y de las librerías: No ocurre lo mismo con los textos que ha originado la ciudad en el presente siglo, ya que los que se han escrito, que no son muchos, esperan por ser salvados de la dispersión hemerográfica, en algunos

casos, o de a musculatura miscelánea de algún libro.

Las razones anteriores son, entre otras, las que me animan a recoger cuatro textos del siglo XX. El primero, *Caracas de Venezuela* fue publicado por Arturo Uslar Pietri el año de 1953, corresponde a una serie de viajes por el país que emprendió en compañía de su primo el fotógrafo Alfredo Boulton. Con él abre el libro intitulado *Tierra venezolana* que fue editado con las fotografías de Boulton y donde Uslar da cuenta de su reencuentro con la patria. Después del golpe del 18 de octubre de 1945, el escritor se ve obligado a abandonar el país y se radica en Nueva York. Su vuelta a la patria ocurre en el año de 1950, y entre ese año y los dos siguientes, tienen lugar los viajes referidos. Como el lector podrá apreciar, la crónica caraqueña de Uslar es amena y hasta risueña. El dolor, y las heridas, que le produjo el exilio le da paso a su descripción agradecida de Caracas. Al dibujo topográfico se suma la relación de las obras del hombre que han llevado la ciudad hasta los 614.567 habitantes. Lejos está de ser la megalópolis que apenas cuarenta años después llegó a ser. El reloj marca la hora meridiana del siglo que ahora fenece.

De la misma década signada por la dictadura militar, es el texto de Mariano Picón Salas que se titula escuetamente: *Caracas (1957).* Con este ensayo el escritor merideño le da continuidad a sus aproximaciones capitalinas. Antes, ha abordado a la urbe en 1920 y en 1945, pero escojo su última aproximación por parecerme la más completa.

Además, para esta fecha, tiene Picón ya varios años de residencia caraqueña y le ha sido posible escuchar el ruido de las mutaciones, ha podido auscultarle el pecho a la urbe y, por supuesto, ya puede retratar el alma del caraqueño. Sabe que no es el mismo de 1920, pero guarda mucho el *tempo* de aquellos años. Es un ciudadano que se prepara para el futuro, no en balde oye trabajar al progreso en cada esquina, aboliendo el pasado con la picota.

Ni Uslar ni Picón se muestran contrarios a los vientos del progreso. Sin embargo, no dejan de cantarle a la apacible atmósfera del pasado, el mismo que años después Juan Liscano echa de menos con nostalgia. *Ciudades invivibles* es el título que le confirió a un ensayo sobre Caracas el año de 1981, con este texto se encabeza un libro que Graziano Gasparini y Louise Margulis titularon *Venezuela es otra,* referido a las alternativas vitales que ofrece el país.

La visión apocalíptica que el poeta viene alimentando desde sus años mozos encuentra en este texto su clímax. El rechazo a las supuestas virtudes del progreso, con sus secuelas de superpoblación y contaminación, llevan a Liscano a pensar que construimos nuestras propias tumbas. Nada de la Caracas de 1981 lo satisface: el texto constituye un expediente implacable contra la modernidad, una suerte de retrato de los prolegómenos del fin del mundo.

Cierra el cuarteto una crónica conmovedora de José

Ignacio Cabrujas. *La ciudad escondida* se titula y fue escrita el año 1988, para un libro que la Fundación Polar editó con fotografías de Gorka Dorronsoro. Con su intransferible gracias para la narración, el dramaturgo nos lleva de la mano por la piscología del caraqueño, su tono de voz, los matices de su acento inconfundible, el extraño dejo que asoma al caminar, Es un texto fundado sobre la sabiduría de la observación, del detalle aparentemente inocuo, pero luminoso por lo revelador. El lector avanza por entre sus líneas asintiendo con la cabeza la concordancia de sus impresiones y las del que escribe.

Como dije al comienzo de estas líneas, el lector podrá oscilar con el péndulo que va de lo bucólico a lo infernal, de la aceptación al pesimismo. Quizás emulará en su lectura los sentimientos que despierta Caracas: el amor desmedido y el odio injustificable. Siempre ha sido el Ávila el testigo de éstos extremos y de la complejidad de los matices. Así supo verlo Cabré consagrándole setenta años de su vida a pintar el cerro. Me gusta creer que en el paso de la luz sobre las faldas del monte quedaba impreso un mensaje, el mismo que el maestro paciente pudo recoger en sus lienzos. Me cuento entre los que sospechan que el Guaraira Repano esconde la piedra angular de nuestra identidad, pero no suelta prenda. ¿Qué es ser caraqueño?

1999

La ciudad en el imaginario venezolano de Arturo Almandoz Marte

Cierto ensayo académico farragoso ha alejado a los lectores de este tipo de aproximación al conocimiento, pero ello no podemos atribuirlo a la naturaleza del ensayo académico como tal, sino a la escritura, en primer lugar, y a una suerte de encandilamiento con los recursos de los aparatos críticos que acompañan a estas aproximaciones, que terminan por prevalecer sobre la debida sustancia que todo autor debe a sus lectores. En otras palabras, suelen olvidar algunos autores que entre sus deberes está el de enamorar al lector, cautivarlo y hacerlo presa de un discurso envolvente o, de lo contrario, quien ha sido invitado a una posible fiesta, la abandona en las primeras páginas.

Nada de lo que señalo en el párrafo anterior ocurre con este libro cautivante de Arturo Almandoz. Por el contrario, el lector va siendo llevado de la mano por un autor que teje, que trama sin perder el hilo conductor, y sin extraviarse en la abundante cifra de

sus investigaciones. Para tejer así, Almandoz se ha educado con devoción, y ello consta en su hoja de servicios, en dónde un doctorado de la Open University de Londres corona sus esfuerzos académicos, y la docencia en la Universidad Simón Bolívar en el Departamento de Planificación Urbana contribuye con la diaria experiencia del catedrático. En el ambiente universitario norteamericano suelen clasificarse a los profesores en tres ramas: el "batallador", que dicta clases toda su vida y nada más, el "investigador", que dicta clases toda su vida e investiga y escribe, y el "gerente académico", que ni dicta clases ni escribe, pero hace que la máquina académica funcione. Cabría añadir una cuarta especie: la de los profesores que son capaces de desempeñarse con solvencia en las tres. Este sería el caso del profesor Almandoz, pero si lo conmináramos a escoger una sola de ellas, sospechamos que optaría por la investigación, de lo contrario sería incompresible la entrega con que se ha dado a ella.

En *La ciudad en el imaginario venezolano* el autor parte de un personaje popular español que es citado por Mariano Picón Salas en *Viaje al amanecer*, y que el propio Almandoz se encarga de precisar: "Más que corresponder a un período concreto de nuestra historia, el tiempo de Maricastaña parece resultar del entrecruzamiento de la mitología infantil con muchos rasgos tribales de la Venezuela rural que salía del siglo XIX, y cuyo acceso al XX Picón negaría hasta la muerte del dictador Juan Vicente Gómez." Así,

el autor glosa el subtítulo de su libro: *I Del tiempo de Maricastaña a la masificación de los techos rojos.* Es decir, desde un tiempo impreciso del pasado rural hasta mediados del siglo XX, fecha en la que concluye esta primera parte de su investigación que, como sabemos, hace previsible una segunda, desde entonces y hasta nuestros días.

Uno de los aportes sustanciales de este ensayo estriba en que el autor rastrea el tópico de la urbe en la literatura venezolana como no se ha hecho antes. Y la pesquisa es completa y compleja. Parte del *Viaje al amanecer* de Mariano Picón Salas, por quien no esconde su admiración, y luego se detiene en *Casas muertas* de Miguel Otero Silva, en *Ana Isabel, una niña decente* de Antonia Palacios, en *Memorias de Mamá Blanca* e *Ifigenia* de Teresa de la Parra, en *Los Riberas* de Mario Briceño Iragorry, siempre buscando la perspectiva desde donde estos autores trabajan la ciudad. Bien sea desde la desolación de un pueblo interiorano o el aire bucólico de la Caracas de principios de siglo XX, o el extrañamiento de la ciudad capital vista desde París, o desde el interior como si se tratase de una metrópoli, el autor ausculta el latido de la urbe en la obra literaria.

El viaje continúa con *Política feminista o el doctor Bebé, Tierra del sol amada* y *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra*, El hombre de hierro* de Rufino Blanco Fombona*, Ídolos rotos, Sangre patricia y Peregrina o el pozo encantado* de Manuel

Díaz Rodríguez*, Todo un pueblo* de Miguel Eduardo Pardo, hasta recalar en las costas del positivismo y la Venezuela gomecista, representada por las obras de Pedro Manuel Arcaya, José Gil Fortoul y Laureano Vallenilla Lanz. A lo largo de todo el trabajo, también, se citan con frecuencia un ensayo de Picón Salas, *Regreso de tres mundos*, y las crónicas de viajes de Arturo Uslar Pietri, así como entrevistas personales que el autor sostuvo con el escritor.

Mención aparte requiere el trabajo sobre la obra de Rómulo Gallegos. En especial acerca de *La Trepadora, Doña Bárbara* y *Reinaldo Solar,* novelas en las que el autor advierte la relación dicotómica campo-ciudad, barbarie-civilización, y el paso de un tejido social rural a otro urbano, con sus respectivos personajes para cada ámbito o, precisamente, en conflicto con algún espacio en el que los sitúa el novelista. Contemporáneamente con las obras de Gallegos, Almandoz trabaja la novela que recoge la experiencia gomecista, bien sea desde la perspectiva carcelaria, *Puros Hombres* de Antonio Arráiz, o desde una situación afín, pero más amplia, como *Fiebre* de Miguel Otero Silva.

Finalmente, se detiene en *Campeones* de Guillermo Meneses y concluye con *La ciudad de los techos rojos* de Enrique Bernardo Núñez, de 1947-1949. En la obra literaria Almandoz ha advertido la influencia española en la construcción del pueblo y la ciudad, pero también ha señalado la influencia francesa que se le imprimió a Caracas, a partir del guzmanato, y no

pasa por alto la creciente influencia norteamericana que cunde a partir de la explotación petrolera masiva en 1922. Pero no contento con ello, el autor ubica en los personajes de las novelas reseñadas las actitudes que hacia la ciudad tenían: "Si Alberto Soria hubo de dramatizar la frustración cultural de los intelectuales en la ciudad postguzmancista, María Eugenia encarnó el sacrificio de la joven librepensadora en la Caracas gomecista." Curiosamente, la ciudad es casi siempre vista desde afuera, y los ángulos de mira podrían resumirse así: el que vislumbra la capital desde el pueblo interiorano, y suele hacer el viaje desde un punto a otro; el que está en la ciudad, pero añora a otra (Paris) y, también, el que estando en el corazón de la urbe la ausculta desde el encierro carcelario. En todos los casos la urbe es médula de un conflicto, de una insatisfacción, de una incomodidad. Un abanico de sentimientos se expresa en la relación del hombre con la ciudad, siempre vinculados a la vida política (la vida de la ciudad) o a los anhelos, los deseos de realización personal. La ciudad, por ello, ha sido el espacio de la derrota o de la conquista, en lo individual, y escenario de las batallas por el poder, en lo colectivo, al menos a partir de 1928, cuando el escenario del poder cambió del campo de batalla a la calle, a la avenida citadina.

En el recodo de las conclusiones Almandoz es cauto, deja abierta la posibilidad al lector de sacar las suyas, pero esto puede hacerlo el autor porque a lo largo del ensayo las ha ido ofreciendo, como en un goteo

discreto, pero no por ello menos concluyente. Para quien no se haya acercado a la narrativa venezolana, este ensayo es una invitación que va trazando el camino de una indagación temática, y para quien si lo haya hecho, pues constituye una lectura organizada desde una perspectiva investigativa, desde el eje temático de la ciudad. En ambos casos, la invitación no será abandonada.

2002

Caracas: memoria y deseo de ciudad de William Niño Araque

De todos los caraqueños con que hemos interactuado, el más fervoroso de la capital ha sido William Niño Araque. Era tanto su amor por la ciudad que le apuntábamos con frecuencia que sus trabajos sobre Caracas eran más lírica urbana que crítica urbanística. Sonreía. Su visión de la realidad urbana era tan a contracorriente para el común de los mortales, tan metafórica, que se decantaba como una meta-mirada ante cualquier auditorio encantado con su inédito discurso.

A William lo dominaba una sutil desesperación por abrirles los ojos a los demás para que vieran lo que él veía, de allí partió el desarrollo de esta lírica urbana que comenzó a aflorar en conferencias, ensayos, artículos y en la televisión, un medio que se le daba maravillosamente. Por supuesto, la lírica niñoaraqueana imantaba todos sus diálogos, sus relaciones personales, su familia, su trabajo: todo él era una suerte de alegato urbano y arquitectónico

que iba por el mundo con linternas en ambas manos, alumbrando maravillas donde la mayoría no veía nada.

Este fervor fue *in crescendo* desde cuando intervenía en el programa radial *De lo urbano y lo humano*, conducido por Alonso Gamero y producido por Guadalupe Burelli, en 1979, hasta su corto y doloroso exilio en Bogotá, en el fatídico 2010, semanas antes de su muerte el 18 de diciembre, ya de vuelta en Caracas. Un *annus terribilis* para nosotros. Este arco de entusiasmo de William marcó la vida de mucha gente, tanta que al final de su andadura ya eran legiones de caraqueños los que seguían sus observaciones por distintos medios y lo abordaban con afecto o, también, molestos con su heterodoxia rayana en la iconoclastia.

Ahora, gracias a su hermana Esmeralda, socia indispensable en todo el trabajo de William, se recogen organizadamente sus ensayos. Se trata de una selección primera a partir de una obra vasta, pero sin duda está aquí lo esencial de su obra escrita. La otra, la verbal, queda en el recuerdo de sus amigos, de sus alumnos, de su audiencia embelesada con su visión inimaginable de la ciudad y la arquitectura.

En sus meses en Bogotá relataba sus recorridos por toda la ciudad. Salía en la mañana a caminar y podía agotar 70 cuadras en un día: iba mirándolo todo, registrando detalles, tomándole el pulso a

aquella ciudad extraña, que no era la suya, a la que conocía como si se tratara de un cuerpo amado con el que despertaba a diario. Era evidente que estaba intentando hacer de Bogotá una Caracas amada, pero era imposible: no hay manera de trasegar en pocos meses lo que durante medio siglo decantó en Caracas. Se fue y nunca más lo vi. Dejó un mensaje conmovedor para mí en su programa de radio. Un elogio a la amistad y la cantidad de libros que hicimos juntos en ofrenda a las ciudades venezolanas y a Caracas, especialmente. La muerte deja los relatos en suspenso y sin solución.

Se lee en la Biblia (Mt. 7: 15-16): “Guardaos de los falsos profetas, que vienen a vosotros con vestidos de ovejas, pero por dentro son lobos rapaces. Por sus frutos los conoceréis”. Y, ciertamente, ni fue un “falso profeta” ni un “lobo rapaz disfrazado de oveja”, fue un venezolano ejemplar que le entregó su vida laboral a su objeto amado. Fue su amante pertinaz y espléndido. Aquí están sus frutos.

De las Barrancas a Blandín de Rafael Díaz Casanova

El vocablo "Club", muy popular en el mundo de habla hispana, designa originalmente a la maza o porra que preside a un palo y, según el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Corominas y Pascual, podría ser que el significado que se le atribuye a la asociación de personas alrededor de algún área de interés, provenga del verbo *to club*, lo que significa "formar un conglomerado". Por otra parte, es común otra versión que no luce descabellada. Según ésta, el *Pub* inglés nació en oposición al *Club,* también inglés, y al Club comenzó a decírsele así porque quienes lo integraban acudían a él portando un bastón coronado por una porra. Esta versión sostiene que los primeros clubes fueron de naturaleza política, y que después el vocablo fue extendiéndose para designar todo tipo de instituciones de naturaleza privada, que admitían condicionadamente a sus miembros, naturalmente en oposición al *Pub* que es, obviamente, público.

¿Cuál fue la primera institución de miembros accionistas o asociados que se denominó Club en

Venezuela? Lo ignoro, pero las asociaciones del siglo XIX no solían llamarse así. Lo más común fue que se autodenominaran "Sociedad de Amigos" de tal o cual arte, querencia, disciplina o práctica. Es dable pensar que el vocablo penetró en nuestro mundo de la mano de la llegada de la explotación petrolera en gran escala, entre 1914 y 1922. De hecho, el actual *Caracas Country Club* se fundó en 1918 con otro nombre, *Caracas Golf Club*, y a partir de 1928, al mudarse a la extensión de tierra que ocupaba la hacienda Blandin, emplazamiento en dónde hoy está, cambió su denominación a la que conserva hasta nuestros días.

Rafael Díaz Casanova, en las páginas que siguen, hace un acopio de documentos fundacionales de naturaleza jurídica sumamente valioso para reconstruir la historia del *Caracas Country Club* y, además, organiza su relato atendiendo a las distintas actividades que se desarrollan en el espacio de la asociación. Salpicado de anécdotas y de personajes, éste ya longevo socio del Club va pasando revista a su devenir histórico, pero no lo hace con el rigor académico de un historiador, profesión que no se abroga, sino con la gracia y la amenidad propia del cronista, del que ha vivido lo que narra, en su condición de protagonista y de testigo.

Sin duda, el esfuerzo de Díaz Casanova es encomiable. Supuso el rastreo de los documentos, la entrevista con muchos actores del Club, y la organización capitular y temática que nos ofrece. A partir de este trabajo,

muchos otros actores podrán darse las versiones que cada quien juzgue pertinentes, de modo que esta base que nos ofrece el autor es propicia para que la imaginación y el recuerdo vuelen por sobre las vivencias que cada quien ha tenido en nuestro querido Country Club. Por mi parte, siempre asociaré la institución con la pasión con que mi padre, mi tío y mis primos se han entregado a un deporte que abandoné hace un cuarto de siglo: el golf, ese endemoniado juego escocés que supone un control mental y físico a punto, y que comenzó en la llamada catedral del golf, Saint Andrews, a orillas del mar, hace más de cuatrocientos años.

También mi recuerdo estará asociado a las fiestas del 24 de diciembre en el club, a las que asistí durante años, y donde bailé algunas veces levitando de alegría y enamoramiento. En años recientes, el club ha sido para mí un espacio doble: los fragores del restaurante y los rigores del gimnasio, el placer y el cultivo (¿o castigo?) del cuerpo. Mis hijos en sus distintas edades, pasando de la piscina infantil, a las canchas de tennis, a la fuente de soda, a los campos de golf, también habitan mis recuerdos, atendidos por la indeclinable atención de su madre. Añado, y esto lo digo en voz baja para que no se difunda la especie, que uno de los mejores lugares para leer sin que nadie interrumpa es en las tumbonas de la piscina, debajo de la mata de mango. También, cuando la agenda me lo permite, me solazo practicando “caminatas vigorosas” (así las llaman los entrenadores a quienes atiendo poco) por

los campos cercanos a la Casa Club; entonces con su puntualidad característica pasa la bandada de pericos, mientras en tardes despejadas el Ávila parece más un Cabré que un cerro cualquiera.

Perdí el recuerdo de la primera vez que vine al club, pero con seguridad ha debido ser a principios de los años sesenta, cuando me lanzaba incesantemente del trampolín de la piscina, mientras mi padre alcanzaba el hoyo 19. Tanto celebro esta crónica del tocayo Díaz Casanova, que quizás y un día me anime a escribir alguna memoria de los días felices que he vivido en el Club. Gracias.

2006

Guía Exceso de la Caracas pintoresca y misteriosa de Misael Salazar Leidenz

Misael Salazar Leidenz nos entrega un banquete de la microhistoria: *Guía Exceso de la Caracas pintoresca y misteriosa.* Al margen del discurso historiográfico imperante, aquel que hace el ditirambo de la gesta militar o política, el veterano periodista se detiene en los personajes de la vida cotidiana, ya sea en su sesgo mortal o en el sobrenatural, y siempre vinculado a un ámbito de ocurrencia de la anécdota. Fantasmagorías, datos históricos, arquitectónicos, políticos, religiosos, naturalmente asistidos por dos gracias: la del que relata, y la de los hechos mismos, que mondos y lirondos producen una sonrisa en los labios.

El lector de guías, y quien esto escribe se precia de ser uno de ellos, agradecerá la concisión de los textos, y el aporte de cifras precisas, fechas, nombres correctos, en fin, todo aquello que constituye la sustancia de una guía confiable: su veracidad. Quizás los lectores de guías sean expresión de una obsesión que se forma con los años, no exenta de manías, como lo es la demoníaca fascinación por lo detalles. No es gratuito el conocidísimo refrán “El diablo está en los detalles”,

así como tampoco es baladí la practica de cuidarlos y preservarlos de la irresponsabilidad de la ligereza. Aquí se combinan, precisamente, la liviandad de la escritura (que no es la ligereza) y la acuciosidad de la investigación, ya sea la documental, que es abundante, o la oral, que no es nada despreciable.

Además, Salazar Leidenz entrega lo que sólo un atento observador de la realidad puede hacer: establece puentes entre los hechos que han ocurrido en distintos momentos, con distintos personajes, pero atados por un dato común. Prisiones análogas, accidentes similares, reacciones afines entre gentes de diversa procedencia, pero que colocadas por el destino al filo de una situación parecida, reaccionan casi igual o de muy distinta manera.

Las aproximaciones a Caracas que pueden adelantarse son disímiles, pero la del examen costumbrista ha sido una de las más frecuentes. No coloca velas en ese altar esta guía que prologo, pero tampoco desdeña el dato que emana de la costumbre, aunque privilegia el de otra costumbre que no por imaginaria es menos tal, la de la fantasía, la que de tanto vivir en el imaginario pasa a ser tan real como una persona, siendo un fantasma, una creación mental y, por lo tanto, metafísica.

Desde hace ya varios años se sabe que la historia no es asunto exclusivo de los protagonistas de los "grandes relatos" sino de los personajes de las faenas cotidianas.

Esta guía que el lector tiene entre manos, contribuye con este propósito en buena medida, aunque tampoco desdeña los episodios de los personajes del poder. Incluso, con ellos la dosis no es despreciable: los humaniza, cosa que nadie que se tiene a sí mismo por héroe le gusta que hagan con él, ni sus deudos con su memoria. Costumbrista y sacrílega, desmitificadora y mitológica, suspicaz y discutible en algunos de sus juicios, y por ello de naturaleza autoral, esta *Guía Exceso de la Caracas pintoresca y misteriosa* es un aporte que los caraqueños agradecemos y celebramos. "Se juntaron el hambre con las ganas de comer": un editor, Ben Ami Fihman, que tuvo la idea de proponérsela al periodista, y Salazar Leidenz, que tuvo la determinación de investigar y escribir y escribir.

2006

ANTOLOGÍAS DE POESÍA

Antología de la poesía venezolana

El año de 1974 un hombre calzaba su firma al prólogo que terminaba en Buenos Aires. Contaba setenta y cinco años y habían nacido en la misma ciudad donde rubricaba el prefacio con las iniciales J.L.B. Recogía en un solo volumen los muchísimos prólogos que había cometido generosamente a lo largo de su ya dilatada vida. Aprovechaba, de paso, para reflexionar sobre la naturaleza de lo que acababa de concluir: "Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata". Sin embargo, dejemos en claro que un prólogo no es un estudio introductorio; tampoco es una introducción, aunque a veces pueda confundírsele con ella. No es una variante de la celebración, pero no excluye las efusiones celebratorias. Puede acariciar el proyecto de explicar lo que viene sin detenerse en consideraciones que mitiguen la sorpresa o la alegría del hallazgo. Sin duda, es distinto el que adelanta un autor sobre la obra de otro, al que ofrece el propio autor sobre su propia creación. En este caso me encuentro: he preferido relevar a un amigo de la tarea de anteceder con sus palabras esta antología porque es fruto, a medias, de

mi autoría. Respondo por la escogencia de los poemas, pero no por su hechura. En tal sentido es que, no siendo una obra que me pertenece totalmente, me ha parecido pertinente prologarla. Con ello, además, prendo algunos fuegos que ahuyentan la voracidad de la plaga y trato, en la medida de lo posible, de no dejar espacio para la ambigüedad. Lo mejor, quizás, sea referirles cómo llevé a cabo este trabajo.

La palabra antología tiene su origen en la botánica. Significa, antes del sentido que hoy en día prevalece, colección de flores. Es un vocablo sinónimo de florilegio, y éste viene del latín: flor es flor, y *legere* quiere decir escoger. De modo que no cabe la menor duda: antología es la colección de "trozos selectos de materias literarias". Lo que ustedes tienen entre manos no es otra cosa que esto: una selección de poesía venezolana que se inicia con Andrés Bello y concluye con Alicia torres. Entre la fecha de nacimiento de Bello y la de Torres median ciento setenta y nueve años en los que la provincia de Venezuela se independizó de la Corona Española, y formó parte del proyecto utópico de Simón Bolívar de crear la Gran Colombia. Será en 1830 cuando lo que hoy conocemos como Venezuela tenga carta definitiva de creación, después del fracaso del proyecto bolivariano y en razón de la fuerza aglutinadora del general Páez. Es la poesía de este país zarandeado por la guerra y el autoritarismo lo que el lector encontrará en estos dos generosos tomos. Si nuestro siglo XIX estuvo signado por la sangre, el XX ha oscilado entre la mano dura de

los militares tachirenses y la creación de una vida democrática plena.

La poesía ha prosperado en cualquier tiempo y bajo las condiciones más disímiles. De ello darán cuenta los ciento cuarenta poetas escogidos y dispuestos sus poemas en orden estrictamente cronológico. He preferido este orden que el de presentarlos organizados por tendencias, por generaciones o por grupos poéticos. Aunque esta modalidad ha sido de distintas maneras utilizadas con propiedad, opté por el discurso cronológico: me pareció que así no corría el riesgo de los esquemas taxonómicos que van dejando fuera ejemplares sin filiación, y no hayan qué hacer con las excepciones o con los, simplemente, solitarios. Esto es una antología, no una lectura crítica que puede, y debe, permitirse la organización de un sistema de afinidades entre unas obras y otras para mejor comprender la variedad del bosque. Estos posibles archipiélagos serán construcción del lector que se sienta naturalmente inclinado a dibujar una organización personal del mundo mientras avanza en la lectura. No se me hizo conveniente interferir la relación del lector con el texto, con una proposición clasificatoria personal, bastante intervención es ya el hecho de escoger, de decir este poema sí y éste no. Habría sido un exceso de mi parte proponerles una lectura donde se viesen en el trance de reconstruir las relaciones que yales han sido dadas. Pero esta distancia que tomo (no se imaginan el esfuerzo que supuso no intervenir) no me relevó de la necesidad

de preparar una mínima presentación de cada poeta. En ellas intenté ubicar el tiempo histórico y literario del autor y añadí los juicios más definitorios que la crítica autorizada ha formulado sobre sus obras. Por supuesto, no pude sustraerme de emitir mis opiniones, bien sea porque las expresé con toda la claridad posible o porque recurrí a los espejos para hacerme entender.

Algunos criterios me iluminaron el camino: no hay manera de eludir el histórico; es posible que haya escogido poemas que no me gustan particularmente, pero no puedo desconocer que forman parte del aprecio que la humanidad lectora les profesa en un momento determinado. Allí están ellos en señal de respeto por los gustos que no comparto. Otro criterio ha sido el del desdoblamiento: he navegado buscando perlas en el agua que no me satisfacen y creo haberlas encontrado, dejándome seducir por proposiciones estéticas que no prenden fuego a mi lado, pero por las que siento el mayor respeto y la mayor curiosidad intelectual por desentrañar sus mecanismos. Un último criterio es el gusto: esto sí no hay manera de evitarlo. Entre la obra completa de un autor escogí los poemas que atizaban más mi emoción, atendiendo, como he dicho antes, a aquellos textos que han conquistado un lugar en la historia de la poesía venezolana. Aceptadas las piedras preciosas que ha determinado la comunidad, busqué las mías que, obviamente, son comunes a muchos lectores. Consideré, también, el lugar que la poesía del autor

había ocupado en su momento de aparición. En tal sentido, no pude evadir las comparaciones lógicas entre un obra que pretende lo mismo que otras. Seguramente, al momento de seleccionar me incliné más por unas obras que por otras que aspiraban a logros similares. Esto, quizás, explique las omisiones inevitables. Cada lector irá llenando su desván de poetas no incluidos: no puedo hacer otra cosa que pedir excusas y seguir adelante. Al fin y al cabo, no hay autoridad (ni posibilidad) que pueda establecer un canon de poesía venezolana. Toda antología nace de una escogencia, y toda escogencia es un acto personal que no tiene consecuencias colectivas inmodificables. Si dentro de treinta años emprendo esta misma empresa, mis escogencias serán otras, seguramente.

El tiempo, como sabemos, no deja de trabajar sobre el fondo y la superficie. La poesía no escapa a esta ley inexorable. Al regresar a las páginas del siglo XIX nos encontramos con poetas que gozaron de gran popularidad en su tiempo, pero que a ojos de hoy sus obras importan menos que las de poetas menos aplaudidos en su momento. Así ha sido siempre: la sanción favorable de los contemporáneos no es la misma que la de sus sucesores. En el siglo pasado, las obras prescindibles abundan, pero es lo que sabemos ahora que el tiempo ha volcado sus mareas sobre la playa de aquellos años. Ocurrirá igual con nosotros: los que hoy nos resultan valiosos y hasta necesarios, mañana arderán en la pira del olvido. No

hay manera de sustraerse de estos juicios que van fortaleciéndose como las cortezas de los árboles: una tras otra mejorando, como si fuese una obra colectiva que los del mañana comprenden, aportan lo suyo, y le dan paso a la tarea de otros ojos. La abundancia de la poesía venezolana del siglo XIX se expresa ahora en unos pocos. El tiempo va podando el bosque y sólo quedan los árboles más grandes.

La poesía venezolana ha respondido, la mayoría de las veces, al viento de su tiempo. Ha sido romántica, parnasiana, modernista, vanguardista, ultraísta, surrealista, telúrica, cosmopolita, magicista, epigramática, conversacional, abstracta, orientalista, pero también en el catálogo han crecido las hierbas extrañas. Los raros, siempre minoría, han paseado sus extrañas naves a contracorriente o ignorando el signo de los tiempos. Estas naves son de las mejores de la poesía nuestra: la de José Antonio Ramos Sucre, la de Salustio González Rincones, la de Rafael José Muñoz, la de Darío Lancini, todos ajenos, solitarios y como alucinados en busca de una luz interior y personalísima. La palabra poética en Venezuela puede leerse sentado en el banco de las generaciones, los grupos y las tendencias o, también, auscultando el registro de los descolgados, los que incluso se vieron impelidos al seudónimo, al heterónimo y hasta a la creación de lenguajes inverosímiles.

Nuestro poeta fundamental es, también, nuestro primer humanista: el caraqueño Andrés Bello, que

tantos años pasó en la British Library de Londres y que después fue a entregarle sus luces a Chile. El mismo que vivió durante meses en la biblioteca de Francisco de Miranda en la Grafton Way de la ciudad de Charles Dickens. Con este grande al que cierta oficialidad olorosa a naftalina ha alejado del interés de sus compatriotas, es con quien se inicia este viaje por nuestra poesía. Le siguen los románticos Maitín, Baralt, García de Quevedo, Lozano, Yepes y Calcaño. De Europa trae Jacinto Gutiérrez Coll los aires del parnasianismo francés de Sully Prudhome, el mismo aire que dominó la poesía de Gabriel Muñoz, propiciándole el camino a Miguel Sánchez Pesquera y a Juan Antonio Pérez Bonalde: los dos precursores de la poesía moderna de Venezuela. Según Mariano Picón Salas, el autor de *Vuelva a la patria*: "Será, sin duda el más alto de nuestros líricos, en el siglo XIX". Pero la modernidad no echa al traste al espíritu romántico: Andrés Mata encarnó al juglar estremecido por los efluvios de eros, sin hacer caso a las prescripciones modernistas del nicaragüense Darío. Tampoco siguieron a plenitud las aguas de este portentoso río, Udón Pérez y Elías David Curiel. Sí lo hicieron el polígrafo valiente que fue Rufino Blanco Fombona, y el presbítero Carlos Borges, y el poeta de los cantos larguísimos llamado José Tadeo Arreaza Calatrava y uno de los mejores de su promoción: Alfredo Arvelo Larriva, el poeta que llevó el humor y la gracia hasta los puntos más álgidos.

Contemporáneo de los intentos modernistas son los

proyectos nativistas criollistas de Francisco Lazo Martí y de Udón Pérez. El primero, en cierto sentido, prolonga el propósito de Bello al adelantar la dilatada *Silva criolla.* Ya se anuncia el siglo que pronto fenecerá, la Generación del 18 está en ciernes. Roberto Montesinos, Salustio González Rincones, Ismael Urdaneta y Cruz Salmerón Acosta no pertenecieron a esta agrupación caraqueña: fatigaban otras tierras, aclimatados a los calores de El Tocuyo, divagando por el mundo, asentado en París y resistiendo un infierno en Manicuare cada uno, desde su trinchera diversa, nos dejó la impronta de su poesía.

Como conjunto, no exagero si afirmo que la Generación del 18 es la más importante, por nutrida y significativa, de toda la poesía venezolana. Con el nombre de José Antonio Ramos Sucre habría bastado, pero afortunadamente la nómina no concluye con él. De ella formó parte uno de los más profundos poetas venezolanos de todos los tiempos: el metafísico y religioso Fernando Paz Castillo. También cerró filas en ella el llamado poeta del pueblo venezolano, el cumanés Andrés Eloy Blanco: un hombre que supo conjugar la vocación poética con la participación en la vida pública, fundador de Acción Democrática y, recientemente, objeto de celebraciones nacionales por el centenario de su nacimiento. De ella formó parte Luis Enrique Mármol, tempranamente fallecido en Valencia, a los pies de un automóvil. Dejó un libro póstumo titulado *La locura del otro* y quedó su estrella como una promesa expectante. También fue de esta

generación Enrique Planchart que, con el pasar de los años, se le recuerda más como crítico de artes plásticas que como poeta, aunque sus versos ofrecen valores estéticos nada despreciables. Proveniente del llano y autor de una de las más ricas poesías que tiene a la llanura como escenario, Luis Barrios Cruz nos dejó una visión moderna de la cultura de su tierra. De fina factura, los poemas de Rodolfo Moleiro han sido releídos con mayor interés que cuando fueron publicados. La limpieza de sus versos ha contribuido a ganar lectores afectos al discurso lírico, más que al ditirámbico o al sociopolítico. Aunque la obra de Pedro Sotillo es breve, su lectura puede reservarnos algunas sorpresas cuando trasciende el tema municipal en su inmediatez. Finalmente, Jacinto Fombona Pachano, con indudables aciertos al tensar la cuerda de la emocionalidad, fue revalorado por un estudio de Guillermo Sucre que precedió la publicación de su *Obra poética completa.*

Esta generación llevó a la poesía venezolana a la modernidad, aunque las circunstancias sociales y políticas no fueran las más propicias. La noche gomecista no fue óbice para que comenzaran a sentar las bases de su obra, incluso Ramos Sucre que hacía caso omiso a las prescripciones vanguardistas de sus contemporáneos y se esmeraba en esculpir una anacrónica y lúcida aventura intransferible. Aunque el proyecto estético de esta Generación del 18 es considerable, quizás, lo más sobresaliente venga dado por el carácter de las obras que lograron dejarnos sus

integrantes y porque supieron corresponder al único imperativo que un poeta debe atender: su voz interior. El autor de *La torre de timón* y Fernando Paz Castillo corroboraron lo que propongo.

Se viene aceptando como buena la tesis de la existencia de la Generación del 28 en poesía. No dudo que haya existido como generación política, pero como promoción poética tengo mis dudas. Pensar que ella fue la primera vanguardia es desconocer que hay suficientes rasgos vanguardistas en la Generación del 18. Además, algunos poetas se ubican en ambas promociones fácilmente. Creo que esa designación ha servido para ubicar a los poetas que participaron en las luchas estudiantiles y pagaron largos años de cárcel a merced de los esbirros gomecistas. Ellos son: Antonio Arráiz, Miguel Otero Silva, Pablo Rojas Guardia, Luis Castro y Carlos Augusto León. Castro murió muy joven y dejó un libro primerizo, más valorado por razones sentimentales que por causas estéticas. León fue acercándose al haikú a lo largo de una dilatada vida que recientemente concluyó y nos deja una obra que sobrepasa la veintena de títulos. Sin embargo, me siguen gustando más sus primeros poemas. Otero Silva empleó sus fuerzas creadoras en la narrativa y el periodismo, y prácticamente abandonó la poesía. Aún se recuerdan sus poemas políticamente comprometidos donde se casaban el torrente del enamorado y del revolucionario. Rojas Guardia se le ubica indistintamente en esta generación en duda y como militante del grupo *Viernes*. En

cualquier caso, su mejor libro es del año 1945 y se titula *Trópico lacerado* Finalmente, a Antonio Arráiz se le tiene como el padre de la vanguardia en Venezuela; oigamos la confesión de Otero Silva: "Fue nuestro capitán y maestro" dice el fundador de *El Nacional*. Lo cierto es que con la publicación de *Áspero* (1924) la crítica ubica la partida de nacimiento del movimiento vanguardista. Así lo ha afirmado en repetidas oportunidades el estudioso de la poesía venezolana Juan Liscano.

En el fondo, lo que ocurre es que las promociones del 18 y del 28 están muy cerca en el tiempo, incluso están cerca de la promoción del 36, agrupada en *Viernes.* A las 3 les tocó en desgracia vivir una dictadura y, a la vez, los aires de modernización de su tiempo. Desgarradora fue la experiencia vital de estos jóvenes que se iniciaban en el arte de la poesía a la vez que en el suplicio de la cárcel.

Solitaria se alza la voz de una de nuestras mejores poetas: Enriqueta Arvelo Larriva se llamaba y cometía sus versos al alero de la casa familiar, y hacía de la vida íntima su epopeya particular. Los hombres se batían en la calle y ella, en el piedemonte andino, auscultaba los humores de su alma enamorada, se su alma que sentía el oleaje de la suficiencia y de la soledad.

Juan Vicente Gómez fallece el 17 de diciembre de 1935 y el país amanece al año 36 abriendo las

ventanas de la casa. La de la poesía fue la ventana que proclamaba la rosa de los Cuatro Vientos alrededor del grupo *Viernes*. Se proponían abrirle la puerta a los vientos del mundo y traducir y dejarse seducir por los proyectos estéticos de la modernidad. Allí estaban Ángel Miguel Queremel, José Ramón Heredia, Luis Fernando Álvarez, Otto De Sola, Pascual Venegas Filardo y Vicente Gerbasi, entre otros. A la distancia, la poesía de Gerbasi es la de mayor entidad. Pudo el poeta de Canoabo completar una obra de resonancias fundamentales. Le habría bastado con *Mi padre, el inmigrante* y con *Los espacios cálidos,* pero fue más allá y en los últimos años de su vida ofreció una poesía breve, ajena al lujo verbal, y de una enorme profundidad. En el siglo XX tendrá a Gerbasi como uno de sus mejores hijos. Su poesía nos brinda una manera de ver y de estar en el mundo encendidos por el asombro, por la sorpresa que no abandona a los niños frente al universo.

A *Viernes* pertenecieron, también, dos poetas que estimo particularmente. Me refiero a Pascual Venegas Filardo que, además de ser el autor de *La niña del Japón*, le debemos una labor encomiable de divulgación y crítica poética y literaria desde su revista *Poesía de Venezuela* y *El Universal*. El segundo es José Ramón Heredia: autor de unos largos poemas donde brillan la constatación de la inmediatez del mundo al lado de las inferencias universales que sobre ese mismo mundo pueden formularse. Hermosos poemas felizmente recogidos en una antología de reciente publicación.

Se impone una relectura de su obra. Sospecho que nuevos ojos sabrán leer lo que sus contemporáneos dejaron pasar sin pena ni gloria.

Hubo una reacción contra los postulados de *Viernes.* Esta fue llamada por Liscano la "reacción hispanizante", en ella militaron los que fundaron los grupos *Suma y Presente.* Retomaban con fuerza las raíces hispanas en oposición al cosmopolitismo de *Viernes.* A muchos de ellos, Pastori los ubica en la llamada Generación del 42. En todo caso, es esta década, en cierto sentido mustia, surgen los nombres de José Ramón Medina, Luis Pastori, Luz Machado, Aquiles Nazoa, Ana Enriqueta Terán, Juan Beroes y el propio Liscano, entre muchos otros. Vistos a la distancia, los postulados grupales importan poquísimo en esta ocasión, prevalecen las obras destacables de los integrantes sin que se pueda establecer alguna conexión entre ellas. Muy pocas puentes hay entre la poesía erótica de Liscano y los sonetos de Beroes, entre la extraordinaria obra de Machado, que tiene al entorno doméstico como eje, y la de Terán que, trabajando sobre el mismo entorno, toma camino distintísimos.

Antes de llegar a los años sesenta debemos detenernos en los aconteceres de los grupos *Sardio, Tabla redonda y El techo de la ballena.* Juan Sánchez Peláez publicó *Elena y los elementos* en la década en que gobernaba el país otro general tachirense y este libro fue, según los poetas que se inician en la década

siguiente, fundamental por las puertas que abrió, por las posibilidades que trajo. La obra de Sánchez Peláez siguió creciendo hasta el punto en que hoy los lectores tenemos en ella una de las fuentes mayores de asombro y densidad de la poesía nuestra. Anteriores a la revuelta sesentista son los inicios de Ida Gramcko y Elizabeth Schön: dos autoras que hicieron de la indagación filosófica y la poética una sola. La obra de Schön ofrece una vitalidad extraña donde pueden rastrearse los diamantes de la lucidez, así como el negro de las tinieblas. Es una obra que oscila entre la caverna y la playa.

Los poetas que se inician en los años sesenta son muchos, señalaré algunos: Rafael Cadenas, Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo, juan Calzadilla, Arnaldo Acosta Bello, Luis García Morales, Alfredo Silva Estrada, Ramón Palomares, Caupolicán Ovalles y Víctor Valera Mora. Muchos de ellos interpelados por la toma de posición en cuanto a la situación política, por aquello que se llamó "el compromiso" y, otros, al margen de estos llamados a los que consideraban impertinentes para el oficio de escribir. Lo cierto es que la Generación de los 60 es de una gran riqueza sólo comparable por su significado, y por el número de estupendos poetas, con la Generación del 18. Una generación que cuenta con los aportes ontológicos de Cadenas y su palabra esclarecedora, que no desperdicia ni un resquicio para iluminar los humores del ser y las negociaciones del estar, jamás puede tenerse como una generación perdida.

En esos años Sucre trajo al mundo la vastedad de su verano, de su sed ardiente a la orilla del río e hizo de la mirada, el acto principal de su poesía. A su lado, Palomares recogía el habla de su tierra y le insuflaba el aliento de la ternura que abre los pétalos al despuntar el sol sobre sus montañas, y Calzadilla comenzó su batalla con los demonios urbanos y con los de su propia personalidad para entregarnos uno de los expedientes más estremecedores sobre la condición ciudadana paradojal, absurda e hilarante. De los Andes, Pérez Perdomo vino con sus fantasmas a enloquecernos con la convivencia de los vivos y los muertos, mientras Valera Mora se proponía hacer poemas de amor, sobrevivientes a la circunstancia política de su tiempo. Solo, sin grupo, Silva Estrada iniciaba una de las construcciones más coherentes de la poesía venezolana: su obra se levanta como una torre de espacios geométricos que le hacen morada a su alma lírica y sometida a los rigores del tiempo.

Esta generación se vio puesta a prueba por las contradicciones más difíciles: la intensidad y la forma del compromiso político dividió las aguas. Unos optaban por la lucha armada y el asalto al poder por la vía de la fuerza y otros acariciaban el largo y espinoso camino democrático. Para unos, el surrealismo fue la posibilidad de subvertir el orden "burgués" y para otros la asunción de una voz no era aspecto incumbente para sus sanedrines políticos. Fueron tiempos duros que terminaron por disolverse en el whisky de la "pacificación". Como siempre, de

todo aquel anecdotario, sólo quedan los libros: las únicas perlas que deja un autor para el juicio que vendrá.

Casi inmersos en los postulados artísticos y en las experiencias vitales de esta generación encontramos varios nombres significativos: Eugenio Montejo, Luis Alberto Crespo, Reynaldo Pérez Só y José Barroeta, Gustavo Pereira, Alfredo Chacón, Ludovico Silva, Teófilo Tortolero, Eduardo Zambrano Colmenarez, Blas Perozo Naveda y Enrique Hernández D'Jesús. Sin haber militado en los grupos de la época, estos autores son deudores de su espíritu, aunque sus poéticas son tan disímiles que tan sólo pueden establecerse corrientes de afinidad, familias temáticas o de lenguajes. Quizás, el único aspecto que todos comparten a toda vela sea el concebir al poeta como el que tiene en la tribu la voz ajena al discurso convencional, como el elegido que busca las piedras más preciosas en las aguas más profundas. Después de esto, el catálogo se diversifica en los esencialistas de discurso breve, al margen de la sintaxis narrativa; los que llevan el hilo de Palomares, más allá de donde lo encontraron; los que caminan por la misma playa de Silva Estrada; los que prenden velas en el mismo altar de Valera Mora. Todos, en suma, abriéndole paso a la década de los años setenta, donde el desencanto abrió sus puertas y los poetas buscaron en el interior de la casa lo que los grandes relatos de la historia les habían impedido ver con detenimiento.

En los años setenta comienzan algunos que hoy día continúan buscando su mejor palabra. También son los años en los que se consolidan obras iniciadas antes. Es el caso de la poesía de Montejo: *Terredad* es de estos años, es el caso de Crespo con *Costumbre de sequía*¸ el de Barroeta con *Arte de anochecer,* el de Pérez Só con *Para morirnos de otro sueño.*

La década de los setenta además de ser la del inicio de los talleres literarios como instrumento de formación, es la de la irrupción de poetas sumamente significativos. En estos años se inician Hanni Ossott, Julio E. Miranda, Márgara Russotto. Eleazar León, Elí Galindo, María Clara Salas, William Osuna y Alejandro Oliveros, mientras los que publicarían en la década siguiente se formaban en los talleres de estos años. Como ocurre con frecuencia, los mejores libros, por ahora, de estos autores no fueron editados en los años en que comenzaban a tallar sus vocaciones: *El reino donde la noche se abre* de Ossott es de 1985, *El sonido de la casa* de Oliveros es de 1983, *Viola d'amore* de Russotto es de 1986, *Anotaciones de otoño* es de 1987. Sin embargo, hemos aceptado la convención de ubicar a los autores por el momento en que entran en escena. Esta convención tiene sus bemoles: los solitarios, los que comienzan después de la primera juventud, corren el riesgo de ser incómodos para los manuales literarios que tienden a organizarlo todo a partir de fechas y nacimientos grupales. Al inicio de este prólogo aludí a la opción cronológica que había tomado en resguardo de los

poetas descolgados. Aunque he navegado en ambas aguas, lo que pretendo es ofrecerles un mínimo mapa que les abra las puertas de un vasto y muy complejo territorio. Para los iniciados en estos saberes, mi mapa será una oportunidad para el disentimiento, para los que recién salen a buscar los mejores árboles del bosque, este pergamino puede ser de gran ayuda. Sigamos.

En la década del nacimiento de los Talleres, surge el legendario Taller *Calicanto* que guiaba Antonia Palacios. A su casa asistieron algunos de los futuros integrantes del grupo Tráfico, pero también lo hacían poetas que no tuvieron participación grupal, Vasco Szinetar, entre ellos, y representando la brevedad epigramática de aquellos años. Los futuros miembros de *Tráfico* fueron Yolanda Pantin, Miguel Márquez Igor Barreto y Armando Rojas Guardia. Estos cuatro, al amparo del a pluralidad de *Calicanto*, fueron perfilando una propuesta grupal que terminó por surgir el año 81, con Alberto Márquez y Rafael Castillo Zapata incorporados al equipo. Contemporáneamente, en la Universidad Católica Andrés Bello, comenzamos a encontrarnos los que formaríamos el grupo *Guiare* Allí estuvimos Armando Coll, Nelson Rivera, Luis Pérez Oramas, Leonardo Padrón, Alberto Barrera Tyszcka, Javier Lasarte y quien esto escribe. A ambos grupos les obsedió el proyecto de revisar la poesía venezolana de los años anteriores, pero fueron los de *Tráfico* quienes redactaron un manifiesto crítico donde se fijaron posiciones, juicios y proyectos estéticos hacia

el futuro. Se pretendía llevar adelante una poesía que respondiera al *leit motiv* del manifiesto: "Venimos de la noche y hacia la calle vamos". Evidente parodia del famosísimo verso de Vicente Gerbasi que dice: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos". Buscar la voz de la calle era el anhelo de *Tráfico,* el de *Guiare* se ceñía más a la búsqueda de una poesía urbana que diera cuenta de la experiencia citadina, que trabajara con la estética que propone el entorno urbano. Pero sobre estos grupos he escrito abundantemente en otras oportunidades y me remito a lo expresado en espacios menos constreñidos que los que este prólogo permite. Concluyo este breve pasaje señalando que estos dos grupos dividieron las aguas de la poesía nuestra más reciente, y que le abrieron la puerta a unos decires poéticos que n gozaban de demasiado prestigio para el momento de la aparición de ellos. Me refiero a los usos de la poesía conversacional, directa, narrativa, humorística, irónica, proclive a trabajar con la sentimentalidad del latinoamericano, afecta a disponer sobre el plano del poema tanto la referencia culta como la pedestre, e incluso la procaz.

Sin militar en estos grupos, al comienzo de los años ochenta surgieron voces nuevas. Entre ellas destacan las de Santos López, Alejandro Salas, Antonio Urdaneta, Cecilia Ortiz, Douglas Bohóquez, Miguel James, Harry Almela, Edda Armas, Lázaro Álvarez, Adhely Rivero y José Antonio Yépez Azparren. La lectura de sus obras nos acerca a la constatación de lo múltiple: cada uno escoge un camino, le hace guiños

a sus maestros y continúa el viaje solo. Estos nombres remiten a la búsqueda del escurridizo yo, que fatiga López blandiendo las armas de un lenguaje personal, aunque también recuerdan la indagación erótica que Salas comete o la voz cantante de James: autor de poemas musicales que casi son escritos para ser leídos en voz alta. Entre ellos está la insólita versatilidad de Almela para asumir las más contradictorias máscaras con una destreza

Que deja sorprendidos a propios y a extraños, al lado de Álvarez: el poeta de la luz más meridional. El que talla sus textos sin dejar espacio a las superficies rugosas. Allí puede leerse la voz confesional de Ortíz, la que busca la nuez de la verdad escondida en quien sabe cuál recodo del laberinto. Aquí están las voces de Urdaneta, Yépez, Bohórquez, Armas y Rivero, todos navegando por sobre las aguas de sus propias indagaciones, todos tratando de oír el timbre de sus voces más profundas.

A partir de finales de los años ochenta, el lector comenzó a sentir el latir de las voces femeninas. La contundencia de las voces y el considerable número de ellas, terminó por convertirse en un fenómeno que la crítica ha estudiado con atención, La simultaneidad no responde a un proyecto grupal, responde a una suerte de estallido imprevisto. De esta simultaneidad participan Miyó Vestrini, lamentablemente ausente, Elena Vera, Blanca Strepponi, María Isabel Novillo, Verónica Jaffé, Laura Cracco, Martha Kornblith

(voluntariamente ausente), Patricia Guzmán, María Antonieta Flores, Alicia Torres y algunas otras que antes he mencionado. El lector convendrá que después de una nómina de esta significación, puede hablarse de, por lo menos, un aspecto que despierta el interés de la mayoría. No es pretensión de este prólogo fijar las comunidades posibles establecerlas. Simplemente, apunto que en sus poéticas pueden hallarse algunas de las búsquedas menos trilladas de la poesía venezolana de todos los tiempos. Temas sobre los que el velo de la proscripción se tendió por años, fueron aireados por estas voces: desde el inesperado universo del juego en el mundo del casino, pasando por el otro juego del cazador que cree cazar a su presa, hasta recalar en el suicidio. Esta variedad ha sido cometida desde la punzante y sangrienta ironía o desde los filos de la frialdad, siempre con un lenguaje que sabe que la retórica anda por allí acechando a los incautos.

Llegamos pues, al fin de nuestro sucinto paseo introductorio. Como dije, tan sólo aspiro ofrecerles un mapa incompleto. La poesía venezolana es de una riqueza tal que sobrepasa los intentos prologales que ofrezco: en ella podrían hallarse, si en verdad puede hablarse de algo así, los humores del alma de la nación. Quizá, ser venezolano sea algo distinto a ser hijo de otras geografías, de otras maneras de estar en el mundo. Si pertenecer a esta comunidad histórica significa algo determinable, eso puede saberse auscultando el cuerpo de nuestra poesía. No

en balde, desde los tiempos más remotos al poeta se le recomienda como el que detenta la voz de la tribu, no porque en ella se tensen los músculos del poder terrenal, sino porque puede ser ella la voz que se articula desde las entrañas más cercanas al sitio del corazón.

Jamás hemos abandonado definitivamente la búsqueda de la verdad, Por más que los fuegos artificiales distraigan nuestra mirada, cuando se trata de ver más allá de lo evidente, la mirada del poeta surge como la indispensable, como la comprometida con el hallazgo de esa otra voz que el ruido del mundo no deja oír, plenamente.

1997

Veinte poetas venezolanos del siglo XX

No sabría responder porque no somos diligentes en la búsqueda de nuestro tesoro, pero tampoco podría explicar la razón por la que, una vez hallados, somos tímidos divulgando la noticia. La poesía venezolana no es una excepción: coincidimos propios y extraños sobre su valía más allá de las fronteras y, sin embargo, no hacemos de ella una de nuestras cartas de presentación. Esta sería una razón suficiente para atender a la invitación que me formuló la Contraloría General de la República, pero hay otras que no dejo de señalar, y que me animaron a emprender la tarea (una vez más) de preparar una antología de poesía venezolana.

Me entusiasmó el proyecto de escoger sólo poetas que han publicado su obra a lo largo del siglo XX, no porque desdeñe el siglo XIX, sino porque la selección se limita a un universo más reducido y, en consecuencia, los criterios de escogencia se hacen más severos. Son prescindibles aquellos que insuflan la organización de una antología generosa y, por el contrario, no se levanta frente a nosotros ninguno que nos lleve a considerar poemas que no sean memorables. He

trabajado con un cuchillo muy afilado con un mango de nácar y una punta que parece un diamante. Me he detenido en una cifra con resonancias escolares: veinte.

Comienzo con Salustio González Rincones, a quien juzgo uno de los poetas más significativos que ha dado el país. Este juicio habría sido prácticamente imposible hace más de veinte años, ya que sus libros constituían curiosidades bibliográficas difíciles de apartar. Gracias a la antología de su obra que preparó Jesús Sanoja Hernández para Monte Ávila Editores, ésta pudo ser leída. En las selecciones de poesía venezolana anteriores a la suerte de descubrimiento de su obra, su nombre no aparece. Quizás sea éste el momento de confesar que para los integrantes del grupo *Guiare* la poesía de Salustio fue una revelación, un puente entre la estética que buscábamos desarrollar y nuestro antecedente venezolano más lejano. Pasó a ser de los nuestros, y a gozar del mayor amor que puede profesársele a la obra de un autor: ser leída y releída. La conversacionalidad, las máscaras, los pseudónimos, el humor, la desfachatez son algunos de los ingredientes que hacen de la poesía de Salustio un cuerpo modernísimo. Quizás le fue propicia a su obra la larga estadía parisina, donde finalmente falleció por causa del mal de la época. En la capital de Francia fijó su residencia luego de contribuir con la creación de la revista y el grupo caraqueño *Alborada.* Fue de todos ellos el único poeta, y compartió cónclave con el entonces joven Gallegos, con Julio Horacio Rosales,

con Henrique Soublette y con Julio Planchart.

Caso similar al de González Rincones lo ofrece José Antonio Ramos Sucre. La analogía estriba en el silencio que se hizo alrededor de sus obras, para el momento en que fueron publicadas. Los libros de Salustio, impresos en París, casi no circulaban en Venezuela; los de Ramos Sucre sí, pero cosecharon la displicencia de la crítica. En una de las inolvidables sesiones del taller *Calicanto* que dirigía Antonia Palacios, Arturo Uslar Pietri dio una explicación sincera: les parecía un autor *demodé,* que de ninguna manera seguía los postulados de la vanguardia de su tiempo. Un anacrónico. Pues aquel inadvertido es hoy considerado por los lectores el dueño de una de las voces principales de nuestra poesía. Al estudio de su obra que le dedicara Carlos Augusto León en la década de los años cuarenta, le siguió un verdadero coro de exegetas asombrados, a partir de los años sesenta. Su palabra pasó de la soledad a la que reduce cierto silencio negligente, a la celebración entusiasmada de la lectura fervorosa. Culta, intertextual, literaria, clásica, arquetipal, medievalista son algunos de los calificativos que suscita la obra del cumanés insomne. Su obra para la que podría desbordarme en elogios, es de las mayores felicidades a las que puede acceder un lector dispuesto a llegar al fondo del pozo.
Entre la *Generación del 18* y el grupo *Viernes* pueden hallarse de los mejores poetas venezolanos. Entre ellos, el lugar de Fernando Paz Castillo es particular. No sólo se trata de un ensayista literario

atento y prolífico, sino de un poeta interpelado por el misterio de lo sagrado. Puede afirmarse que su poesía es metafísica, como prácticamente ninguna lo fue en el país hasta el momento de su aparición. Sin embargo, esto amerita una aclaratoria: los poemas más representativos de un autor, por lo general, son escritos tiempo después de la iniciación. Paz Castillo no es la excepción de la regla. Su poema de mayor aliento fue publicado en 1964 y se titula *El Muro,* casi cincuenta años después de su incursión en el escenario poético. Es el momento de señalar que el poeta se caracterizó por ser muy cauto a la hora de publicar, característica que lo distingue de sus contemporáneos, y sus preocupaciones se ciñen a la circunstancia del hombre en tránsito. Su obra es la de un humanista, más que la de un estilista del idioma o un dramático o un sonoro versificador. Uno de los grandes, sin duda.

Si bien Enriqueta Arvelo Larriva no cerró filas con los muchachos del 18 (se encontraba lejos de la capital), es contemporánea de los integrantes de esta promoción. En cualquier caso, lo significativo es su obra: de ella puede decirse que alcanza los registros más altos. Antes que la suya, no destacan voces femeninas de tanta exactitud. Su poesía se alza a partir del tratamiento de la emocionalidad: está tallada por el sentimiento del solitario, del que ansía, del abandonado, del que ha sido postergado. En permanente diálogo consigo misma, la poetisa sostiene las cuerdas de su instrumento templadas.

Es la precursora de las grandes poetisas venezolanas que despuntaron a partir de la mitad del siglo que terminaba.
Los críticos de literatura en Venezuela coinciden en cuanto a la importancia de *Áspero*, el poemario de Antonio Arráiz que, publicado en 1924, se convirtió en el estandarte de una generación.
Así lo afirma Uslar Pietri en el prólogo que antecede la segunda edición, y no le falta razón. Este libro arroja una propuesta estética de consecuencias revolucionarias para la poesía nuestra. Fue el primer título nacional logrado dentro de los cánones del vanguardismo. Sentenció a muerte al romanticismo, y se irguió sobre los escombros de la rima, del parnaso, de la belleza convencional que alimentaban los bardos precavidos. Fue un libro emblema, confiaba en la fuerza que traía el viento del futuro.

Arráiz, cuatro años después de publicado su poemario, cerró filas en la revuelta estudiantil que dio origen a la generación política de 1928. Participó de la legendaria Semana del Estudiante y pagó su osadía con siete largos años en las cárceles gomecistas. Su obra poética se hizo acompañar de la narrativa y delo ensayo, siempre signada por la impronta del que busca la verdad. Ante su palabra puede sentirse el agua del río que no transige, que es impetuosa. Al momento de rendir su vida ante el cansancio de su corazón, dejó unos poemas inéditos, publicados luego bajo la denominación de póstumos, que pueden considerarse, sin temor a errar, como unas verdaderas

joyas de la poesía contemporánea.

Vistos a la distancia, de los integrantes del grupo *Viernes* el que alcanzó las cimas más altas fue Vicente Gerbasi. Su vocación y la larga vida que Dios le permitió, se juntaron para dejarnos una obra de cerca de veinte títulos. Entre ellos destacan como piezas fundamentales de la poesía venezolana *Mi padre, el inmigrante* y *Los espacios cálidos,* ambos títulos expresan lo más significativo de su visión del mundo y de sus construcciones estéticas. El hombre maravillado frente a las operaciones mágicas de la naturaleza. El niño estupefacto frente al milagro de la mecánica del universo, el parroquiano deslumbrado ante las luces de la noche y la gestualidad del leopardo. Su obra es hermosamente americana, telúrica, y sostenida con una musicalidad envidiable, que hace de sus versos canciones de largo aliento. La última etapa de su poesía, no menos importante que la segunda, es proclive al poema breve, a la síntesis, al trazo del dibujante.

La obra poética del humanista Juan Liscano comprende más de veinte títulos. Su vocación poética ha recorrido paralela a la que anima el fuego del ensayista. Se inició a principios de los años cuarenta y militó en los grupos *Suma* y *Presente* que se propusieron reaccionar frente a *Viernes,* los animaba afirmarse rescatando la validez del soneto y la del verso castellano. Entre los muchos poetas que se iniciaron en estos años, Liscano es de los más representativos.

Su búsqueda lo ha acercado al verso americanista, cuando Neruda diseminaba su catecismo y el hallazgo de lo propio era u imperativo del poeta equinoccial; luego fue de depurando su afán como expresión de la fuerza liberadora del amor, frente a las cárceles de la historia. En la más reciente etapa de su producción se observa un repliegue sobre las costuras de sí mismo. Lo religioso hace acto de presencia, de la mano del mito fundacional, para darle rienda suelta a su ya característico escepticismo. Sobre la mesa el poema, Liscano ha dejado la huella de sus propias contradicciones, con la valentía que ha caracterizado sus pasos sobre la tierra. Encarna el arquetipo del intelectual comprometido con los acontecimientos de su tiempo y, quizás, sea uno de los últimos que levante es bandera.

Con la publicación de *Elena y los elementos* (1951) se dio de inmediato la consolidación de una voz. Rara vez se convoca la unanimidad de manera tan absoluta. De hecho, los integrantes d la llamada Generación de los Sesenta tuvieron al poemario como fuente nutricia de sus proyectos estéticos. Juan Sánchez Peláez traía a Chile en la maleta su experiencia junto al grupo *Mandrágora*: conjunto afecto a los malabarismos del surrealismo y acostumbrado a indagar en la otra cara de la luna. Pero sería inexacto afirmar que la poesía de Sánchez Peláez es exclusivamente surrealista. Las huellas de esta corriente estética forman parte de la textura de su obra, pero ésta teje otras urdimbres. Pocas poesías han trabajado con tanta pertinencia

la condición del hombre contemporáneo: desde su estado solitario hasta las aristas de la violencia, desde la búsqueda del otro complementario hasta la disolución de las esperanzas. Las relaciones del hombre en su juego de contactos es una de las obsesiones temáticas del poeta. Bien sea que se llame amor de pareja, filial o, el más importante, diálogo consigo mismo, la poesía de Sánchez Peláez indaga en una trama, decodifica sin proponérselo un alfabeto.

Rafael José Muñoz es uno de los grandes. Quizás no se haya advertido aún la importancia de su obra. Pariente cercano de las proposiciones poéticas de Salustio González rincones, Muñoz aportó lo suyo. Dominó el lenguaje hasta convertirlo a sus necesidades expresivas, inventó las palabras que faltaban para cerrar el círculo de su imaginación. Estrechó la ternura entre sus brazos, y nada fue límite para su fuerza creadora. Como los grandes: al escribir parecía que jugaba. Su obra está allí para ser reconocida. Quizás la cercanía de los años no ha permitido la aparición de la justicia. Hace apenas veinte años estaba entre nosotros, antes había militado en la revuelta de los sesenta y cerró filas en la izquierda. Sus compañeros de generación se acercan a la senectud y probablemente sea tarea de promociones posteriores el señalamiento de su obra. Valga la oportunidad de rendirle homenaje a una poesía conmovedora, que discurre completamente al margen de los ríos centrales, de los que es lejanamente tributaria. Su obra surge de regiones ignotas del subconsciente,

pero lo hace con una precisión asombrosa. Es como si conociese a fondo el lugar de sus orígenes y no titubeara al pronunciarse. Extrañísima, pero no por ello fuera de lugar, su poesía responde a los puentes que el poeta establecía entre las cordilleras de su mente. Su obra es una isla es un archipiélago con pocas unidades.

Contemporáneo de Muñoz es Rafael Cadenas. No exagero al afirmar que la poesía del barquisimetano es de las más representativas de los años sesenta. En ella se resumen muchas de las preocupaciones que en Occidente comenzaron a aflorar en aquellos años: indagación en la vida interior, trato con lo simbólico, acercamiento a lo místico, aproximación a las culturas orientales y, fundamentalmente, el descubrimiento del tamaño del verdugo de la casa: el ego. La obra de Cadenas es, ilógicamente, una de las más apreciadas de nuestro tiempo. Desde la aparición de *Los cuadernos del destierro* y del poema "Derrota", el favor de los lectores no se ha hecho esperar. La obra de Cadenas se nutre de la experiencia psicoanalítica y del trato diario con la psicología arquetipal. Los mitos no le son desconocidos al poeta, así como tampoco le es ajena la batalla central de la vida de un hombre con sus demonios interiores. La depresión, el fracaso, forman parte del magna al que se sobrepone el poeta para escribir sus textos, de allí que su obra esté lejos de la superficie, y sea hija del silencio y la búsqueda de la paz interior. Poeta místico, pero o por ello exclusivamente circunscrito al misticismo

de los cristianos. Su obra admite múltiples lecturas. Aquella metáfora del pozo de aguas profundas se ajusta perfectamente a la musculatura de su palabra poética. Su obra, como diría Bertold Brecht y repitiera Silvio Rodríguez, es de las indispensables.

La coherencia de la obra de Alfredo Silva Estrada no está en discusión. Se levanta como una columna en medio de la selva. No es común que un poeta se ciña desde sus inicios a una estética y no deje de desarrollarla a lo largo de sus años. Geométrica, circular, abstracta, pero no por ello menos lírica, su poesía es como una casa en construcción: están al desnudo los elementos que después se revestirán con las capas del tiempo. Memoriosa, pero no afecta a la nostalgia melancólica, su palabra recibe la fuerza de lo que ha macerado, de lo que viene de lejos. Empeñada en eludir el referente concreto, la obra de Silva Estrada se escapa de las precisiones espaciotemporales para habitar una suerte de sitio genérico, abstracto. Más que metafísica, su obra es filosófica en la medida en que trabaja con categorías del pensamiento occidental y las hace parte del poema, y a veces son el poema mismo. Es densa y como sujeta a un orden lógico implacable. No es fácil entrar en el reino de su obra, pero una vez adentro los signos giran con liviandad.

Si bien Guillermo Sucre es más conocido por su obra crítica *(La máscara, la transparencia*), su poesía está muy lejos de ser prescindible. Por el contrario, el peso de la vertiente crítica de Sucre ha impedido la

justa valoración de su poesía. Digámoslo de una vez: su obra espera por ser leída sin prejuicios, con ojos dispuestos a leer, no a categorizar, no a juzgar. Desde el poemario *La mirada* (1970), se hizo manifiesta la condición central de sus operaciones poéticas: el ojo que mira, el ojo que ausculta en silencio. Responde así a un presupuesto de la poesía que su obra contempla: la imagen es el cuerpo del poema. Más aún, es la imagen la que se va constituyendo en mito, en signo, en símbolo en el imaginario del creador. De allí que los primeros territorios de la infancia sean fundamentales en el escenario de Sucre. La vastedad de sus predios orinoquenses, el verano de su tierra caliente, la pérdida de los padres, son algunos de los elementos que se conjugan con la mirada paradójica en Sucre. Acostumbrado a ver el envés de los objetos, el poeta no abandona su particular destreza para la complejidad, para la resolución polivalente de las cosas y los hechos. Su obra está signada por la misma inteligencia con que lee las construcciones de os otros, pero lejos están e ser piezas frías sus textos. Todo lo contrario, son serenamente desgarradoras: se han levantado sobre los escombros del dolor y del abandono.

Perteneciente, como Sucre, a la generación de los sesenta, Ramón Palomares cultiva el habla de su pueblo. Natural de los Andes, y radicado en alguna estribación de la cordillera, el poeta trujillano ha trabajado con el habla popular con una pertinencia fuera de toda sospecha. Pero su obra va mucho más

allá del rescate del habla común, se adentra en los laberintos del alma perpleja del que va y viene, del que amanece sobre un filo de la existencia. Las faenas de la tierra, las relaciones familiares, las expectativas, el azar, los trabajos de la naturaleza, son algunos de los árboles que cultiva en su bosque el poeta Palomares. Emparentado con el asombro que insufló el verbo de Vicente Gerbasi, el autor de *Adiós Escuque*, más que maravilloso frente al reloj de la naturaleza, alimenta la perplejidad del que no tiene respuestas y sin embargo las busca en ña domesticidad de las faenas. Precisos y provincianos, sus versos trascienden la anécdota hacia esferas universales.

Uno de los programas principales de la generación de los sesenta fue el de ensamblar arte y vida. Hacer de la acción creadora y de la acción política un solo frente coherente fue una senda trajinada por muchos, entre ellos el más disciplinado fue Víctor Valera Mora. Sus poemas se corresponden en lo estético con lo que en lo político se adelantaba. Sin embargo, con el paso de los años, sus versos más resistentes a los embates del olvido son los de amor. Su poesía revolucionaria es irónica, sarcástica y humorística, pero no se ha aposentado en el alma de los lectores juveniles como si lo ha hecho su palabra amorosa. Una alianza entre desfachatez y ternura hacen de sus poemas suertes de cartas amorosas que resumen episodios universales de la danza amatoria. El verso de Valera Mora discurre conversacional, alejado de los cánones de la formalidad <<burguesa>>. Su palabra ha hecho

escuela en Venezuela, más allá de los años en que irrumpió en la escena. Además, cultivó el verso largo, de cadena bíblica, narrativo, con la misma intensidad con que se adentró en el poema breve y fulgurante.

Como un puente entre los poetas de los sesenta y los de a generación de los años setenta, Eugenio Montejo ha ido tallando su propio árbol. Autor de una obra poética que suma lectores sin cesar, su palabra toda es integrante de una suerte de alfabeto personal que el poeta se ha hecho para explicarse al mundo. Su poesía es profundamente reflexiva, pero no por ello se aleja de las mejores metáforas. Por el contrario, trabaja las imágenes con una pertinencia envidiable, siempre ajustadas a la capacidad simbólica que ellas emanan El árbol, los pájaros, las mudanzas, el viaje, la transitoriedad, el forastero, todos ellos elementos de un cosmos que no falla en su mecanismo de relojería, forman parte del sistema solar que Montejo ha ido estructurando con su palabra. Su dicción es clara, como le habría gustado a uno de sus poetas de cabecera, Antonio Machado, y su perplejidad religiosa ante la maravilla del mundo, constituye una suerte de homenaje para su otro maestro: Fernando Paz Castillo. Sus poemas son como flechas que van directo a la diana, sin perderse a sí mismos en los recodos del camino. Justos y sin desperdicios, como tallados por la mano de un orfebre.

Si Vicente Gerbasi hizo de Canoabo su sitio, y Ramón Palomares de Escuque el centro del universo, Luis

Alberto Crespo ha hecho de su Carora natal el eje de su indagación ontológica. Con un discurrir entrecortado, telegráfico, al margen de la sintaxis común, el poeta de la brevedad y del fogonazo ha ido construyendo su propia versión de la realidad. Con una obra ya dilatada, Crespo recoge del remolino del tiempo los fragmentos que lo completan. Ha quedado marcado por la experiencia de la tierra seca, por la victoria del cactus en medio de la aridez. Pasa de largo frente a las consideraciones del lenguaje convencional para adentrarse en lo esencial de la imagen, es un rastreador de nueces, siempre en diálogo con la naturaleza. Ella hace las veces de un espejo para que los hombres podamos comprender nuestros actos. Entre el aforismo y el epigrama, el poema de Crespo se abre paso para emitir sus noticias. El mundo no es miel sobre hojuelas parece decirnos desde su paisaje caballeresco el jinete que galopa en busca de sí mismo. José Barroeta, con un lenguaje distinto al de su paisano Palomares, da vueltas alrededor de universos familiares. Busca el papel que le corresponde en el teatro de la comunidad en que se menciona su nombre. Afecto al verso sentencioso y a la gravedad del drama, su poesía no se detiene en las ensenadas del humor o del gracejo, lo suyo es la constatación de la sangre como personaje principal de nuestra historia. La ferocidad del paso del tiempo es suya, la muerte también lo es. Barroeta es un creador de imágenes deslumbrantes que encajan sin mácula en el río de un discurso suntuoso. Su lenguaje es un lujo de melodía y exactitud. Sonoros y significantes, sus

versos se hacen a la mar como si el destino ofreciese algo distinto al naufragio.

La poesía de Reinaldo Pérez Só suele estudiarse junto con la de Crespo. Ambos alzaron la voz por primera vez en la década de los setenta, ambos cultivan el poema breve, ambos son herederos inmediatos del fracaso de los grandes relatos imperantes durante la década anterior, ambos son hijos del repliegue que sobre sí mismos iniciaron los poetas venezolanos, después del cambio de rumbo. El poeta valenciano ha bebido en muchas fuentes, entre ellas la de la poesía brasileña y la de la poesía oriental. Paralelo a su vocación ha corrido su trabajo encomiable como editor de la revista *Poesía*, donde se han dado cita a lo largo de veinte años los mejores poetas del continente americano. El viaje interior que propone la obra de Pérez Só tiene como protagonista al ego y sus trampas, la comedia y el drama que escenifican los demonios interiores y el juez rector de nuestros actos. Paradójica, inteligente, afecta al poder escueto y simbólico de las cosas, los versos breves de Pérez Só resultan insoslayables.

Hanni Ossott comenzó a hacer poesía en los años setenta contagiada por el furor espacial y abstracto que inundó aquella época. Felizmente, alcanzó su propia voz a partir del poemario *Hasta que llegue el día y huyan las sombras* (1983), para luego sellar su momento culminante con un libro estremecedor: *El reino donde la noche se abre 1987*. Allí puede leerse uno de los grandes poemas de toda la historia lírica

nuestra: “Del país de la pena”, suerte de mosaico psicológico que dialoga con el clima exterior y nos va llevando hacia las interioridades del alma, con una linterna encendida. La obra de Ossott se teje a partir de referencias biográficas particularmente ubicadas en el universo de la infancia: allí está una de sus mayores canteras. La casa, los padres, su lugar en el coro de los hermanos van haciéndole un nudo en la garganta, del que el poema es liberación. Sus largos poemas son como monólogos interiores donde los interlocutores son sus propias máscaras. El conflicto entre el mundo y su propia incomodidad, es la fuente nutricia de sus versos. No exagero un ápice si afirmo que la segunda mitad de su obra es de lo mejor que se ha escrito en Venezuela en los años recientes, un verdadero acontecimiento para nuestra literatura.

Cuando Alejandro Oliveros publicó *El sonido de la casa* (1983), los lectores celebramos la ocurrencia. Para entonces era el primer poemario que retomaba el hilo de una tradición casi desconocida por los venezolanos: la de la poesía anglosajona. Oliveros había vivido largos años en Nueva York, formándose al alero de las lecturas de Pound, Eliot y Lowell, tallando su propia estética en el océano de estos autores extraordinarios. Desde aquel libro y hasta nuestros días Oliveros continúa cultivando el poema largo, que ofrece un impulso narrativo, donde se hayan referencias cultas, como puede ser la ópera o las artes plásticas renacentistas, junto a ubicaciones espaciales venezolanas o disertaciones sobre tópicos

diversos. Con un claro sentido de la musicalidad Oliveros avanza con sus versos hacia constructos complejos, intertextuales, que suponen un lector naturalmente familiarizado con las expresiones de la razón y el alma occidental. Su voz es casi única entre nosotros. Ha sido uno de los que abrió una puerta y modificó cierta uniformidad del panorama.

Hasta aquí nuestra reseña de los autores escogidos. Todos los momentos generaciones significativos del siglo XX encuentran a un autor representativo. De a famosa *Alborada* (Salustio González Rincones), de los tiempos en que irrumpió la *Generación del 18* (José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo y Enriqueta Arvelo Larriva), de la camada de la *Generación del 28 y la Vanguardia* (Antonio Arráiz), del legendario grupo *Viernes* (Vicente Gerbasi), de los que surgieron en la década de los cuarenta (Juan Liscano), de los precursores del sesenta (Juan Sánchez Peláez) de la *Generación de los sesenta* (Rafael José Muñoz, Rafael Cadenas, Alfredo Silva Estrada, Guillermo Sucre, Ramón Palomares y Víctor Valera Mora), de los que fungen de puente entre los sesenta y los setenta (Eugenio Montejo), así como los que nacen a la publicación en la década del repliegue (Luis Alberto Crespo, José Barroeta y Reinaldo Pérez Só), hasta llegar a la solitaria Hanni Ossott y el no menos solitario Alejandro Oliveros.

No me arriesgo a seleccionar autores de los grupos *Tráfico y Guaire* porque apenas han pasado quince años de su impronta y no dispongo de la distancia

necesaria. Además, esta antología se detiene en obras que ya tienen un cuerpo formado y pueden tenerse como un aporte definitivo. Por esta razón tampoco me arriesgo con la promoción insospechada de voces femeninas de los años más recientes.

Quedan en sus manos veinte visiones del mundo, veinte perplejidades, veinte respiraciones interiores, veinte maneras de estar sobre la misma tierra. Si algo puede distinguir el tejido humano de un país es la obra de sus creadores, y entre todas ellas, la obra del poeta es la que se acerca más peligrosamente a la región donde late el corazón. No en balde Octavio Paz la llama "la otra voz". Esa voz alterna, si la que no puede comprenderse la voz de la superficie, es la que ustedes tienen entre manos.

1998

Diez poetas venezolanos del siglo XIX

Esta antología de la obra de diez poetas venezolanos del siglo XIX comienza con los textos fundacionales de Andrés Bello. Si bien antes de la publicación en Londres de la "Alocución a la poesía" y la silva "A la agricultura de la zona tórrida", en 1823 y 1826, respectivamente, se advertían algunas manifestaciones líricas en la Venezuela colonial de entre siglos, entre ellas las del mismo Bello, en verdad, las primeras piedras de nuestra poesía son estos dos dilatados poemas del caraqueño. Coinciden, además, con la gesta emancipadora que concluye Bolívar y comienza Miranda, y que ha tenido a los alzamientos de José Leonardo Chirinos en Falcón y los episodios de Gual y España en La Guaira como sus primeros aldabonazos, a finales del siglo XVIII. Ni la lucha independentista, ni sus consecuencias, le son ajenas a Bello, por más que desde 1810 permanezca en la capital del imperio británico. Por el contrario, el americanismo del humanista es de un fervor que no conoce paciencia, y las pruebas de ello son tan abundantes que me eximo de presentarlas. Es este fervor el que le lleva a publicar la "Alocución" en la

revista *Biblioteca Americana*, y luego la "Silva" en la revista *Repertorio Americano* que él mismo funda y dirige. En la conciencia del poeta una urgencia toca la puerta: la fundación de unas repúblicas sobre la desolación de la guerra, la construcción sobre los escombros del campo de batalla.

En el marco del proyecto americano de Bello, los dos poemas seleccionados son de una elocuencia inocultable. En ellos respiran los usos poéticos del neoclasicismo, que se ha levantado frente a la selva barroca como una espada crítica, imponiendo sus coordenadas precisas, su ciencia, limitando los efluvios ya incontrolables del barroquismo hispano. Pero antes el poeta Bello, en su etapa juvenil caraqueña, ha cultivado el verso virgiliano, bucólico, y en algunas pocas oportunidades se cuela entre las columnas del templo neoclásico su verbo pasado. Luego, cuando la vida lo devuelve a América, en su Chile adoptivo, retoma el tono virgiliano de sus primeros intentos y se aviene con cierto tono romántico. Pero ya entonces su obra histórica está hecha: estos dos largos frescos de la circunstancia americana que, a su vez, suponen un programa ético y una estética, una etiología y, como hemos dicho, una piedra sobre la que sus sucesores intentarán levantar un edificio.

Entre sus sucesores inmediatos está Rafael María Baralt quien, junto a Fermín Toro, Cecilio Acosta y Juan Vicente González, forma parte de una generación ya republicana. Y, aunque Toro y Acosta han cultivado

el poema, lo cierto es que es Baralt el único que lo hace con la insistencia necesaria como para dejar una obra poética. Esta se realiza en la última etapa de su vida, cuando la escaramuza guerrera ha cesado, y vive en España y alcanza altísimos estadios de reconocimiento para su trabajo de filólogo. En la capital de la madre patria se afana con el poema neoclásico, quizás llamado por el clima poético de la Real Academia de la Lengua Española en la que este discurrir era predilecto, un tanto al margen de la eclosión romántica que ya ha prosperado en suelo hispano. Es cierto: la obra del poeta marabino no es vanguardia de su tiempo, pero ello no supone que sus versos carezcan de valor, sobre todo si consideramos que están perfectamente tejidos y, como era de esperarse, eficientemente acotados por la contención neoclásica. En todo caso, su poesía es de una autenticidad evidente: resulta difícil imaginar que un carácter como el de Baralt se hubiese avenido con la efusión romántica.

El romanticismo venezolano presenta diversos momentos y calidades: desde el primer romanticismo aquí representado por José Antonio Maitín y Abigaíl Lozano, pasando por las obras de José Ramón Yepes y José Antonio Calcaño, hasta llegar a la cima que alcanza la poesía de Juan Antonio Pérez Bonalde que, a su vez, entraña la crítica del romanticismo retórico, al abrirle espacio a otra voz, una voz más profunda, que advirtió Martí como una de las que traía la buena nueva del modernismo. De modo que en el mejor romanticismo nuestro respira la negación

de la fatuidad retórica y el viento del modernismo inminente.

Maitín es el autor del famoso “Canto fúnebre”, una pieza nada desdeñable que no incurre en los excesos con los que descendió Lozano. Como suele suceder, la obra de este último se alzó como la primera poesía popular que tuvimos en Venezuela, con lo que un sector respetable de la crítica se ha visto en el trance de considerarla más como un fenómeno sociológico que como una obra de arte que supone un avance, una per-versión, un aporte. Prácticamente todos los usos que el modernismo va luego a señalar críticamente están en la poesía de Lozano: impostación, cultivo del clima psicológico del martirio, grandilocuencia, loa del héroe romántico de la gesta independentista, elogio de la fechas patrias, animación heroica de las urbes, entre otras inflexiones .Pero nada de esto que el lector perspicaz advierte impidió que sus versos anidaran en el alma de la gente. Suerte distinta corrió la poesía de Maitín aunque, en honor a la verdad, no pretendía este poeta la notoriedad que Lozano buscaba afanosamente, no sólo con sus versos sino con sus andares políticos .Si la escogencia del “Canto fúnebre” de Maitín trae consigo un gusto, en razón de los valores de este poema, la selección de la poesía de Lozano responde más a criterios históricos, condescendientes con la sociología, que por sus valores propiamente poéticos. Aclaro, no estoy justificando su inclusión, por el contrario, habría tenido que justificar la exclusión de la obra

de un poeta que es autor principal de nuestro primer romanticismo, de modo que el paso por los versos de Lozano es indispensable para todo aquel que quiera visitar la poesía venezolana del siglo XIX. Quizás convenga señalar que entre los criterios que mueven esta selección no prevalece el gusto (tampoco está ausente), sino que este convive con otro de raigambre histórica, y con otro de naturaleza comprensiva, en el sentido de entendimiento y no de condescendencia.

El romanticismo entre nosotros halla en la poesía de Yepes una expresión menos eufórica, de allí que sus poemas siembren una extraña mansedumbre que no se compadece con su vida de militar y marino. A contrapelo de Lozano, que cantaba la gloria guerrera desde la tribuna civil, Yepes, que estuvo en batallas navales cruentas, no cantaba la gesta del héroe, sino que se solazaba con la naturaleza en su devenir apacible. Y es esta serenidad del verso, que recoge la ansiada paz del marinero, la que hace de sus poemas unas piezas de acotada belleza. Y si bien es cierto que en sus poemas no topamos con el ditirambo y la retórica romántica, también es cierto que las aguas en las que navega este almirante no son demasiado profundas, como si van a ser las que Pérez Bonalde fatigue después. El contraste entre las obras de Lozano y Yepes es ilustrativo de dos cabezas del romanticismo, pero entonces, como sabemos, no había surgido la más luminosa.

El caso de Calcaño es sumamente curioso: comienza

cultivando el poema romántico, y en su órbita ofrece algunos textos redondos, pero luego se muda a Inglaterra y después pasa a España y abreva en una fuente ya anacrónica: el poema neoclásico. Vive en una de las cunas del romanticismo, Inglaterra, y en vez de aguzar su instrumental romántico pasa de largo, para luego cocinar el poema neoclásico muy cerca de la hoguera de la Real Academia de la Lengua Española. Operación similar a la de Baralt, pero con diferencias sustanciales: Calcaño se inició en Caracas en el romanticismo y abrazó luego el neoclasicismo, Baralt se inició en el cultivo del poema neoclásico, eso sí, ambos muy cerca de los cánones académicos peninsulares de su época que, se sabe, estaban bastante lejos de ser vanguardia en Europa.

Por supuesto, el Calcaño que nos atañe es el romántico: en ese clima psicológico y verbal su palabra se esmera en el paisaje, en la armonía de las faenas de la naturaleza, en el temor reverencial de la muerte, en cierta visión crística del hecho religioso; y en su cosecha puede catarse el tono (y los temas) del romanticismo criollo. Más que un ejemplo que mueve al asombro, la suya es una poesía que nos permite auscultar un ambiente epocal, unos usos poéticos y una dicción.

La retórica romántica fue engendrando sus antídotos, bien sea a partir de una crítica implícita desde el romanticismo mismo, pero apuntando hacia otras zonas inexploradas (Pérez Bonalde) o bien desde la

reacción parnasiana. Pero si la primera condujo al modernismo, que fue una creación hispanoamericana, la segunda es de inspiración francesa, y tiene su origen en la poesía que proponía el grupo que hacía la revista *Le Parnasse contemporain* en Paris. Si el romanticismo proponía el binomio arte-vida, el parnasismo esgrimía arte-ciencia, y se proponía ponerle coto a la efusión personal que, según ellos, el romanticismo había llevado hasta el extremo del exhibicionismo y el narcisismo. De la combinatoria parnasiana estaba expulsada la emoción, ya que esta daba pie a la indeseable confesionalidad. Frente al lagrimeo de la retórica romántica el parnasismo opone la serenidad clásica de los mármoles greco-latinos. Más que conmover, que constituye la búsqueda romántica, el poeta parnasiano busca asombrar con la armonía, el ritmo, la rima y la exactitud de sus versos.

Inspirado en este proyecto estético Jacinto Gutiérrez Coll cultivó su poesía. Al igual que Pérez Bonalde, pasó muchos años de su vida en el extranjero, bien en funciones diplomáticas o bien como exiliado político, y cuando estuvo en suelo patrio ejerció cargos públicos de significación. Sobre la naturaleza parnasiana de su poesía la crítica no se pone de acuerdo: un sector la considera claramente parnasiana y otra encuentra que su emotividad no se corresponde con esta estética. En verdad, que el poeta haya condescendido con emociones cercanas al romanticismo no hace de su obra un ejemplar romántico, por el contrario,

si examinamos su poesía hallamos claramente los usos del parnasismo, en combinación con cierto tono romántico, ciertamente, pero el resultado es más cercano a la serenidad parnasiana que a la conmoción romántica. Con esto, por otra parte, su poesía se levanta como expresión híbrida, impura, despertando en el lector un interés adicional en razón de su combinatoria transicional. No podemos olvidar que el parnasismo se propone trabajar con un código estético distinto al romántico, pero parte del romanticismo mismo ya que es a éste al que niega, de modo que no es extraño hallar rastros de lo negado en la pieza que se ofrece como nueva.

Similar situación se presenta con la obra de Miguel Sánchez Pesquera: ya hay en ella rasgos de la modernidad, pero estos tienen asiento en el cultivo del poema parnasiano que, como hemos visto, surge de la inflexión crítica frente al romanticismo retórico. Cuando la crítica señala la modernidad de sus versos, está indicando que la retórica romántica ha sido puesta en cuestión en ellos, pero ello no quiere decir que el modernismo, que fue el movimiento que finalmente la trascendió, anide en sus poemas con absoluta pertinencia. De modo que la poesía de Sánchez Pesquera, como la de Gutiérrez Coll, es obra transicional entre el romanticismo decadente y el modernismo en ciernes, es decir, es obra parnasiana: búsqueda de la serenidad greco-latina, del verso acotado, de la pericia técnica. Sin embargo, la obra de Sánchez Pesquera fue más allá que la de Gutiérrez

Coll, de allí que Mariano Picón Salas la considerara, junto con la de Pérez Bonalde, de las primeras obras de la modernidad poética en Venezuela. En verdad, en ella se hallan rasgos que anuncian el modernismo, aunque no con la misma intensidad con que se encuentran en la obra de Pérez Bonalde.

El primero en advertir el viento de la modernidad en la poesía de Pérez Bonalde fue José Martí, así lo dejó asentado en el prólogo que escribiera para el "Poema del Niágara", y las lecturas posteriores han recogido con razón esta advertencia. Su obra ostenta títulos ambivalentes: por una parte es la expresión más elaborada y profunda del romanticismo entre nosotros y, por ello mismo, es la negación crítica del romanticismo retórico y, en consecuencia, puerta de entrada al modernismo: movimiento que sepultó un cuerpo ya decadente, y abrió las puertas del primer movimiento literario que producía hispanoamérica. Pero, cuidado, una cosa es advertir rasgos de la modernidad en su obra y otra tenerla por obra modernista, cuando no lo fue. Esta confusión no puede alimentarse: el modernismo termina de cristalizar en otras voces, la de Pérez Bonalde lo anuncia, lo vislumbra, pero se realiza en Martí y, como sabemos, en Rubén Darío, quien encarna el movimiento desde su nacimiento hasta su muerte, fecha cercana a la del fallecimiento del poeta en 1916.

Si Bello elabora un inventario americano, y le propone un programa a las repúblicas nacientes,

desde sus atalayas éticas, Pérez Bonalde con su "Poema del Niágara" alcanza el estadio más hondo de subjetivización del paisaje, al punto que el texto brilla por sus fulgores metafísicos, bastante más allá del inventario telúrico. Si Bello hace la relación del nuevo mundo con la buscada armonía del neoclasicismo, Pérez Bonalde ausculta el mundo americano desde el temblor de su subjetividad; si uno busca los hechos, el otro intenta ver más allá de ellos; si uno es requerido por la urgencia de las repúblicas inexistentes, el otro entabla un diálogo con el Creador en su contemplación de la catarata. En uno el ánima intenta sustraerse de los imanes de la naturaleza, en otro el proyecto es, precisamente, que el ánima influya en la lectura que de la naturaleza pueda hacerse. Pero la comparación no busca otra cosa que resaltar los valores de cada uno de estos aportes: los tiempos de un poeta y de otro son, obviamente, distintos.

La historiografía ha resaltado con mayor énfasis el poema "Vuelta a la patria" que "El poema del Niágara", seguramente por las resonancias nacionales que infunde el primero, al punto de que se ha ido estableciendo en el podio de los textos memorables, consustanciales a la venezolanidad. Ahora bien, sin demeritar este texto finamente tramado y de valores indudables, sus alcances y propósitos son trascendidos por el poema frente al salto de agua. Sin la menor duda, el momento de mayor profundidad anímica, de mayor poder metafísico, de mayor densidad espiritual y, también, de mayor elaboración

verbal de toda la poesía de Pérez Bonalde lo ofrece este poema que trabaja el trance del vértigo frente al abismo, de la fragilidad de la vida frente al enigma de la muerte. No exagero si afirmo que es nuestro primer gran poema moderno, en él por primera vez un poeta venezolano subjetiviza el paisaje, con maestría, y en la contemplación del paisaje abismal se formula las preguntas centrales con una pertinencia y legitimidad que no admite dudas. Toda la impostación romántica que se advierte en buena parte de nuestra poesía anterior es puesta en cuestión por este canto metafísico; toda la moralina que ensombrece buena parte de nuestra poesía neoclásica, romántica o parnasiana, es dejada de lado ante la fuerza de las interpelaciones, ante la incertidumbre moderna que signa a este poema; todo el programa pedagógico que cierta crítica le exigió a la poesía, con su catálogo de héroes, fechas, batallas, loas, queda desnudo en su fatuidad frente a este poema que surge de las entrañas de la voz interior.

Ante a la crisis del romanticismo formulario, como hemos visto, fue surgiendo una nueva expresión que anunciaba el modernismo o que se manifestaba en el parnasianismo. Lamentablemente, los primeros frutos modernistas en nuestra poesía tienen lugar ya en el límite finisecular, con los intentos de Rufino Blanco Fombona que, como se sabe, no fue en el género de la poesía en el que más se distinguió. De modo que la más acabada poesía modernista entre nosotros la cultiva Alfredo Arvelo Larriva, pero materializa en libros sus

versos cuando corren los primeros años del siglo XX (*Enjambre de rimas,* 1906, *Sones y canciones,* 1909) y esta circunstancia, a los efectos de esta antología de la poesía venezolana del siglo XIX, rebasa los linderos temporales que nos hemos impuesto. Pero no dejo de señalarlo, porque podría quedar en el aire la impresión de que el modernismo se vislumbró en la obra de Pérez Bonalde y luego no cristalizó jamás, cuando no es así. Los autores ya citados, más los nombres de José Tadeo Arreaza Calatrava y Carlos Borges dan fe del cultivo del poema modernista entre nosotros, pero ya cuando el siglo XX lleva un trecho avanzado (de 1911 y de 1917 datan los primeros libros de estos poetas). También, vamos a hallar giros modernistas en la generación de 1918, en particular en la poesía de Andrés Eloy Blanco, pero tejidos con recursos vanguardistas que ya comienzan a manifestarse.

Pero si el modernismo venezolano decanta en el siglo XX, el criollismo ya encuentra cultores en el siglo anterior. Es el caso del último autor de esta antología: Francisco Lazo Martí La publicación de la "Silva criolla" en *El Cojo Ilustrado,* en 1901, marca el fin de una centuria y el comienzo de la otra. Anecdóticamente puede señalarse que las silvas fundacionales de Bello fueron publicadas en revistas y la de Lazo Martí también, pero más allá de la coincidencia hemerográfica, la analogía entre estos textos es evidente. Lazo Martí retoma el proyecto bellista de asunción del campo como escenario de realización humana, pero incluso va más allá que Bello: su campo

es ideológico, no es sólo programático o estratégico, se define por oposición a la ciudad. Si la urbe es el asiento del vicio, el campo es el de las virtudes, así comienza la silva lazomartiana, felizmente, luego, el poeta se esmera en lo suyo y logra ofrecer una rica interiorización del paisaje, supera la tentación moralizante y se adentra por las trochas que hacen de esta silva una pieza significativa. Entonces, se cierra un siglo y se continúa una línea de trabajo abierta por Bello: la auscultación del espacio, la asunción del espacio como arcadia y, sobre todo, la valoración de lo propio, de lo criollo, por encima de cualquier otra consideración. Es de recordar que el criollismo retoma una tradición nacionalista, pero esta reasunción se potencia como reacción frente al auge del parnasismo y frente al modernismo hispanoamericano, ya que tanto para esta corriente como para este movimiento el universalismo es determinante. Sobre todo para el movimiento, ya que este se esmeró en satanizar la retórica de la loa patriótica a la que era afecto el romanticismo y proclamó el sentido universal de la poesía, por encima de particularismos regionales .Entraba en calor de nuevo la polémica entre la ciudad y el campo, lo nacional y lo universal. Esta relación pendular va a signar toda la poesía venezolana del siglo XIX y parte de la del XX. En la actual centuria la última vez que se presentó la batalla dicotómica, maniqueísta, fue con la reacción hispanizante frente al grupo *Viernes*, sólo que en esa oportunidad la patria no era geográfica sino lingüística, aunque también hay que señalar que hubo un recrudecimiento del

sentimiento nacionalista en un sector de los adversarios de *Viernes*. En todo caso, el criollismo como asunción espacial y anímica no concluye con Lazo Martí, todo lo contrario, hasta el sol de hoy la búsqueda de lo propio en la vida del campo sigue siendo un camino sumamente trajinado, aunque parezca paradójico, ya que ocurre en un país que en cien años invirtió su situación poblacional: el 80 % de los venezolanos viven en ciudades, el 20% en el campo, exactamente inversa fue la proporción registrada a comienzos del siglo XX.

Otro azar anecdótico: el siglo XIX comienza con una silva y culmina con otra, pero la silva, paradójicamente, no ha sido la estructura poemática más recurrida por nuestros autores, ni siquiera en esta centuria pasada que visitamos. Pero lo que si no parece azaroso es que Lazo Martí asumiera esta estructura y le rindiera homenaje temático a Bello, en él latía la conciencia de estar retomando el hilo bellista, no sólo en lo estructural sino en lo anímico y temático. ¿Se cierra un período, se abre otro? Si, en la medida en que nadie más asumió la silva como estructura, pero no porque el proyecto americanista de Bello, en su derivación criollista, no concluyó con la obra de Lazo Martí sino que se prolongó en el tiempo como un brazo extendido.

En esta antología el lector podrá tomarle el pulso al poema neoclásico, al romántico de diversa factura, al parnasiano y al criollista, la selección, y el siglo al que

se ciñe, quedan en deuda con el poema modernista pleno, pero el lector puede retomar ese hilo en la selva de la poesía venezolana del siglo XX, en otra parte, en otro intento por organizar una lectura de nuestra palabra poética. Al fin y al cabo: ¿no es la poesía nuestra una red que se alimenta desde el pasado, el presente y el futuro? ¿No estamos nosotros como lectores reconstruyendo lo que nuestros antepasados tramaron, y no harán lo mismo nuestros sucesores?

2001

La poesía del siglo XX en Venezuela (Antología)

La experiencia de antólogo de la poesía venezolana me ha ofrecido distintas oportunidades de selección y organización de la poesía de mi país. En 1997 publiqué lo que podríamos llamar una antología general, en donde seguí criterios históricos y de representatividad, guiado por un norte de generosidad más incluyente que excluyente. Entonces entregué un amplio panorama que abarcó los dos siglos de poesía nacional. Al año siguiente publiqué una breve antología de veinte poetas venezolanos del siglo XX, y pocos años después, en el 2001, entregué otra de diez poetas venezolanos del siglo XIX. Todo ello lo hice dentro del marco de una investigación de muchos años que concluyó con la primera historia de la poesía venezolana que se ha escrito, que titulé *El coro de las voces solitarias –una historia de la poesía venezolana–,* recientemente editada.

Ahora, el desafío que me proponen Jesús García Sánchez y Luis García Montero, es todavía más exigente. Una antología esencial supone un criterio de selección sumamente estricto, lo que no sólo

representa dilemas sobre poéticas históricas, sino sobre obras aún en proceso de construcción. Con todo y las dificultades que representa esta tarea he aceptado el desafío, a sabiendas de que no serán pocos los que podrían agradecerme la valoración de sus obras, no están entre los vivos para manifestarse. Estaré atento a los mensajes del más allá.

Lo primero que señalo en cuanto al tiempo histórico que ha acotado el trabajo, es que no incluye poetas cuya obra se desarrolló durante el siglo XIX. Comienzo con la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962), que si bien nació en la penúltima década, es fruto del XX, y cierra el círculo de una lírica esencialmente personal, que alcanza levadura en el tema del amor, su imposibilidad o su ausencia, siempre en juego con la soledad, y decantando un lenguaje entre prístino y enigmático, donde el teatro de la familia de origen está siempre presente. Arvelo Larriva fue la primera voz femenina que se alzó con pertinencia entre nosotros. Continuó con la obra de José Antonio Ramos Sucre (1890-1930), autor que no requiere presentación en el mundo de habla hispana, dado el reconocimiento y divulgación de los que ha gozado su trabajo.

De los integrantes de la llamada generación del 18 escojo dos poéticas disímiles: la metafísica de Fernando Paz Castillo (1893-181), y la muy castiza de Andrés Eloy Blanco (1896-1955). El primero, abierto deudor de la poesía machadiana, adelanta una indagación impresionista y ontológica a la vez, valido

de una particular destreza plástica, y el segundo, como es sabido, entregó la obra poética más popular que ha habido en Venezuela: pletórica de musicalidad, sentimentalidad e ingenio, enriqueciendo algunas formas clásicas de la poesía de tradición hispana.

Del llamado grupo *Viernes*, que emerge al superarse la niebla gomecista, en 1936, es evidente que la obra de mayor peso es la de Vicente Gerbasi (1913-1992). En ella esplende un lujo verbal pocas veces alcanzado entre nosotros, y un dominio del verso largo y cadencioso que hace siempre vigente su lectura. El descubrimiento del sesgo mágico de la realidad brilla en su poesía, tan surrealista como cósmica, en el sentido religioso del vocablo. Puede decirse que su obra abre una puerta de trabajo que aún permanece abierta en la poesía nuestra. De la reacción inmediata <<antiviernista>>, la obra de Juan Liscano (1915-2001) es indispensable, pero no por la dialéctica histórica que ella inicialmente representa sino por sus valores eróticos, alcanzados en la década de los años sesenta, cuando el poeta se adentró en una selva espiritual profunda y excepcional en el ámbito de nuestra poesía. Espiritualidad, tanto cristiana como oriental, y erotismo, fueron campos en los que la proverbial inteligencia de Liscano se movió con agilidad. Si en Gerbasi ya se advertían rasgos surrealistas, va a ser la obra de Juan Sánchez Peláez (1922-2003) la que introduzca el surrealismo más complejo en los ámbitos de nuestra poesía, a mediados de la década de los años cincuenta inaugurando una

suerte de senda aún transitada por muchos autores tributarios de su poética.

De la generación más feraz de la poesía venezolana, la que irrumpe a comienzos de la década de los sesenta, escogí tres universos, dejando de lado otros de gran significación. El aporte de Rafael Cadenas (1930) es algo que nadie pone en duda. La indagación que adelanta por entre los conductos del laberinto de la psique es aguda. Además, junto con Liscano es de los primeros en establecer vínculos entre su herencia judeo-cristiana y la espiritualidad oriental, pero va más allá al trabajar en clave jungiana algunos sesgos de psicología profunda, Con todo y lo que digo, en cada libro Cadenas ensaya un camino distinto. Sin embargo, la suya es una poética múltiple y única, a la vez. El segundo de la tríada de los sesenta es Guillermo Sucre (1933), más conocido por su obra ensayística que por la poética, pero ello es en sí una injusticia, si es que de justicia puede hablarse en estos menesteres. Su obra es tan tejida de imágenes como conceptual: se adentra en problemas del ser, de la memoria, y trabaja temas centrales para la condición humana con una profundidad que no es fácil hallar en el universo de la poesía. El tercero es Ramón Palomares (1935), el poeta nuestro que rescata el habla popular de su región andina y la lleva a otros estadios de resolución estética. Comulga con Gerbasi en el asombro, pero resuelve sus perplejidades de otra manera, abriendo un cauce propio e inconfundible.

Tres obras irrumpen a finales de los sesenta y maduran durante la década siguiente. Me refiero a las de Eugenio Montejo (1938), Luis Alberto Crespo (1941) y José Barroeta (1942). El primero viene levantando una obra poética de especial significación en el mundo de habla hispana. Neoclásica en muchos sentidos, cósmica en el sentido que le atribuyó el crítico Francisco Rivera, siempre centrada sobre la experiencia humana en relación con el paso del tiempo, con los menesteres de la existencia y, particularmente, con el sitio del hombre en el ámbito del universo. Lo que Montejo poetiza, por más nimio que sea, forma parte de una lectura que el poeta adelanta del mundo. En otro registro, la obra de Crespo se cuece en el proyecto de encontrarle otra gramática al lenguaje, y en la tarea lo acompañan sus obsesiones telúricas: su aldea natal, los caballos, la tierra cuarteada; un universo cerrado del que el poeta no sale, como si fuese cautivo por igual del paraíso y del infierno. La estética de Barroeta recuerda en clave de homenaje la de sus maestros: Gerbasi y Palomares, pero trajina un camino tan propio que su verbo es inconfundible. Musical, pero no melódica; lírica, pero no complaciente, sus poesías avanzan como fijando los límites de un territorio inédito. Una voz superior, sin duda.

Nacidos en la década de los años cuarenta, Hanni Ossott (1946-2002), Armando Rojas Guardia (1948) y Alejandro Oliveros (1949) desarrollan poéticas distintas. Ossott adelanto con su obra una de las inmersiones más hondas en el laberinto de la psique.

Invocó sus múltiples voces interiores e interrogó a la más genuina, la interpeló sin piedad y lo mejor de su obra se expresa en unos poemas desusadamente largos, suertes de viajes interiores de consecuencias impredecibles para la autora. En muchos sentidos escritura mediúmnica. Rojas Guardia, por su parte, trabaja desde un magna excepcionalmente complejo y, si se quiere, fascinante: la homosexualidad, el cristianismo comprometido con la realización personal, y la búsqueda de un lenguaje que lo exprese. Su poesía no puede eludir la entidad filosófica de la voz que se expresa en ella, de allí que los conceptos y las ideas pesen tanto como las imágenes en su combinatoria. Oliveros, formado en las praderas de la poesía anglosajona, es de los introductores en Venezuela de la poesía narrativa, que no elude el dato cultísimo, ni la intertextualidad más sofisticada. Su voz, junto con otras de los grupos *Tráfico* y *Guaire*, abrieron la puerta de un universo verbal, hasta entonces poco cabalgado por nosotros.

Por último, Yolanda Pantin (1954) representa con pertinencia lo que prácticamente constituye un fenómeno: la poesía escrita por mujeres en Venezuela. La camada de voces femeninas surgidas a partir de la década de los años ochenta sobrepasa la treintena y, naturalmente, ofrece registros diversos en su intensidad. La poesía de Pantin suele brotar de una perspectiva hipercrítica de a realidad, de allí su ironía, a ratos su frialdad, de allí su punto de vista siempre desconcertante. Más que lirico, su verbo es distante, analítico y decididamente inteligente.

Esta ceñida síntesis prologal deja de lado múltiple consideraciones que el espacio impide, pero para ello me remito a mi historia de la poesía venezolana *El coro de las voces solitarias*. Aquí, tan solo puedo permitirme ofrecer una suerte de invitación a penetrar en uno de los cuerpos poéticos más interesantes de la lengua castellana. Sé que lo que afirmo puede despertar sospechas en quienes desconozcan este cuerpo colectivo, pero asentirán con la cabeza los que abran las puertas de este pequeño reino suramericano: tan rico como desconocido, tan feraz como ignorado, hasta por sus propios dueños.

2005

El libro del amor. Poesía amorosa universal

Se ha dicho mil veces y, sin embargo, es necesario repetirlo: una antología es una arbitrariedad y, como casi todos los actos que ponen en juego el arbitrio, es insuficiente e incompleta. En el fondo, la naturaleza de cualquier selección está tejida por la exclusión. En el caso que nos ocupa, además, debo despejar el panorama: no me han guiado criterios académicos en la escogencia de los poemas, ni siquiera me han animado el responder a un ceñido plan cronológico. Simplemente, he ido añadiendo poema tras poema como si fueran los ingredientes de una cocina que se quiere abundante, diversa y sustanciosa. El único criterio que me ha señalado el camino, es el de optar por los mejores poemas, ni uno solo que no me haya parecido estupendo lo he traído al fogón. Quiero decir: ha privado la consideración del poema, antes que el autor. De hecho, grandes poetas están lejos de estas páginas, y a nadie debe extrañar, ya que no he confeccionado un a galería de nombres sino una batería de poemas. ¿Omisiones? Muchas: tantas como para que el lector haga su propia antología a partir de las ausencias, así es el diálogo (iba a decir la batalla) entre el lector de una antología y quien la realizó.

He organizado el amor, que brilla en las páginas que siguen, en tres grandes ramas: el amor ausente, el amor oculto, el amor pleno. Las tres están dominadas por una fuerza que interrumpe el curso diario de la existencia de los involucrados. Así lo han constatado a lo largo de la historia disímiles observadores del trance amoroso. Para el doctor Freud era del siguiente tenor: "No hay gran distancia entre el enamoramiento y la hipnosis… El hipnotizado da, respecto del hipnotizador, las mismas pruebas de sumisión humilde, docilidad y ausencia crítica que el enamorado respecto del objeto del amor". Entre el enamorado y el enajenado se lanzan más de una similitud: ambos están gobernados por una fuerza externa que motoriza una fuerza interior, bien sea el deseo o la locura, ambos han abandonado el curso ordinario de la vida, para entrar en una suerte de huracán de acontecimientos que, siendo ínfimos, se revelan ante ellos como nunca antes vividos. Todo es nuevo, todo es original: el universo parece estrenarse con la mirada de los hipnotizados que van por la calle como levitando, como los únicos dueños de la liviandad.

Pero el amor, como toda enfermedad, causa dolor. Nadie podría soportar la vida en la condición del enamorado. Después de todo, el hipnotizado es alguien que padece. Para nadie es un secreto que la frontera entre el placer y el dolor es delgadísima, tanto como el calor que reconforta y el ardor que lacera. El estado del enamorado es fronterizo: es feliz, pero está

a milímetros de la desgracia. Su dicha depende del otro, el fundamento de su alegría es la carencia que otro compensa totalmente, al menos mientras dure su levitación inexplicable.

De otra manera está hecho el amor ausente. Si el amor pleno es físico, el ausente crece en la casa de la imaginación, y esta residencia es proclive a engrandecerlo todo como si sus paredes fuesen un vidrio de aumento. Los cuerpos se hacen mejores, las danzas amorosas más ardientes, los ojos más grandes, los olores memorables, el grado de la felicidad brilla superlativo. En proporcional magnitud a la maravilla que cultiva la memoria, el dolor de la ausencia es profundo. Se dan la mano, lo que esplende en el recuerdo y lo que deprime en el presente. La plenitud que fue, ha cavado el hueco donde sufrirá el enamorado que ha perdido los ojos que lo sujetan.

El amor oculto es otro imán. Tallado en el poder de la trasgresión, catapultado por el sigilo del que se esconde y, finalmente, atado por las cuerdas de la complicidad, esta trama puede llegar a ser más fuerte que el odio. Dos cómplices de una traición van de la mano por el laberinto, insuflados por un viento inevitable: poseerse, a pesar de los peligros que supone la posesión. El desafuero los gobierna, y le confiere al deseo una intensidad mayor que la que puede concederle la legitimidad. La trasgresión es un elemento como la pimienta: vale por sí misma y catapulta los otros sabores del plato. A la maravilla

hipnótica del enamorado, el estado de ocultamiento le añade una fuerza todavía mayor: se ama infringiendo, así será de poderoso el deseo.

A las tres ramas del amor las sostiene un sentimiento común. Me refiero a la entrega, a la disposición de darlo todo, sin cálculo, con o sin correspondencia. Quien ama está saliendo de sí mismo buscando otra alma en igual disposición. Abandonarse, olvidarse, entregarse, desfallecer en los brazos del otro, son los actos del enamorado. Conservarse, preservarse, atesorarse no son vocablos que le pertenecen. Nada sensato es propio de sus dominios. La locura es el signo de su felicidad.

1997

Repertorio poético de Luis Edgardo Ramírez

El *Repertorio Poético* de Luis Edgardo Ramírez forma parte del reservorio emocional del venezolano. En particular acompaña el trance de la educación sentimental de los adolescentes, etapa en la que el amor arde como un incendio, y las palabras le dan forma al sabroso desasosiego de los que buscan pareja. Pero así como este tomo es compañía del que levita enamorado, también lo es de quien ha perdido el aliento de un rostro cercano, o de quien anhela recuperarlo. Se sabe: el amor es múltiple en sus expresiones, bien sea por el caso extraño de quien canta su plenitud, o por el más común de quien se autocompadece en su pérdida.

Así como el tópico amoroso es central en estas páginas camaradas, también lo es otra forma de amor: el que se profesan miembros de una misma familia. Particularmente, el amor hacia la madre. Abundan en este tomo poemas cernidos por ese sentimiento arrobador hacia la progenitora. No es extraño en nuestro ámbito hispanoamericano, tan marcadamente matriarcal por razones sociológicas por todos conocidas. Además, cierto romanticismo

de raigambre judeo-cristiana, más que comprensible, no duda de la pureza del amor materno-filial, y lo enfrenta al amor "interesado", signado por atracciones eróticas, que se da entre un hombre y una mujer.

Conviene que en estas breves líneas introductorias el lector se entere del método del que se valió Ramírez para construir su Repertorio. Durante años mantuvo un programa de radio que contaba como principal atractivo sus propias facultades declamatorias. Facultades que siempre han tenido por base una singular voz, como tocada por la intemporalidad. Pero el insumo básico eran las peticiones de la gente. Muchas veces, incluso, le solicitaban la pronunciación de poemas desconocidos para él, cosa que le hacía abrevar en la búsqueda hasta dar con la petición. Luego, Ramírez comenzó a tener claro cuáles eran los poemas más solicitados, los más queridos por los radioescuchas y, sobre la base de esta suerte de encuesta natural, fue como se formó el Repertorio. En pocas palabras, Ramírez tuvo la inteligencia de hacerlo habiéndolo probado antes. Lo que está recogido en él, es lo que la gente quiso oír y ahora quiere leer. Esta hecho por Ramírez y por la voz del pueblo. Esto explica la gran popularidad de la que ha gozado durante tantos años.

Yo, por mi parte, confieso, que lo tuve por primera vez entre las manos cuando mis vecinas adolescentes suspiraban de amor, y se aprendían de memoria los versos de José Ángel Buesa. Ya entonces pensaba

que algo que las inspirara tanto, y las colocará en la senda correcta de la levitación amorosa, tenía que ser un fruto aliado de mis propios intereses amatorios, suspendidos entonces hasta que alcanzara cierta edad de poseer. Yo también adolecía.

No imaginé en aquellos años de mi Paraíso natal que sería convidado a escribir estas líneas, pero tampoco imagino lo que ahora el destino me tiene reservado. Ojalá todo me llegue con un verso de amor en los labios.

2003

OBRAS POÉTICAS COMPLETAS

Obra poética completa (1924-1966) de Antonio Arráiz

En 1924, la dictadura de Juan Vicente Gómez presentaba un rostro delineado y robusto que había logrado enfrentar exitosamente toda disidencia. El país, regido por la dura parquedad del general, padecía un atraso significativo, incluso en relación con otros países hispanoamericanos. Sin embargo, ya para esa fecha se incubaba la causa que cuatro años después provocaría la revuelta estudiantil. Si bien es cierto que la Semana del Estudiante y sus secuelas en nada podían hacer tambalear al impertérrito régimen, no es menos cierto que significaron el origen de, cuando menos, dos fenómenos: la expresión del descontento de la mayoría a través de la minoría estudiantil y la aparición de un tono, un estilo, unas ideas que iban por caminos opuestos a la Venezuela de entonces. Entre los hechos que alimentaron a aquella juventud inconforme está, sin duda, la lectura de un poemario cuyo autor era un barquisimetano nacido 23 años antes. Me refiero a *Áspero,* de Antonio Arráiz.

Cuando en 1939 se publica la segunda edición del

primer poemario de Arráiz, éste lleva un prólogo del joven Uslar Pietri donde se lee: "Pocos libros como éste han tenido una importancia mayor en la orientación de la conciencia de un grupo de hombres que a su vez han influido en la orientación de la conciencia colectiva." (1). Todos los testimonios de la época coinciden en dar fe de la importancia de *Áspero,* importancia que podría resumirse en dos líneas fundamentales: la propiamente poética y la socio-política. Esta última, hace que el libro sea tenido, como afirma Uslar Pietri, por paradigmático del clima del momento, mientras que la poética, específicamente, hace que el mismo sea, para muchos, iniciador de una forma de decir, de un lenguaje.

Los estudios más recientes también insisten en confirmar el carácter revolucionario de la poesía de Arráiz. Orlando Araujo y Oscar Sambrano Urdaneta, por ejemplo, escriben: "La gran novedad de *Áspero* es su lenguaje, no sólo porque se vuelve contra el preciosismo modernista y contra la cursilería romántica, sino porque descubre e inicia un modo poético auténtico."(2). También, Juan Liscano, el más apasionado y prolífico de los críticos de Arráiz, afirma: *"Áspero,* en sí mismo, en razón de la actitud y de la conducta descrita, en los poemas, y al margen de las estampas indianas preconcebidas, constituye una afirmación de disconformidad, y al mismo tiempo una arrogante renovación de temas poéticos." (3). En suma, desde los primeros comentarios hasta los últimos se manifiesta la coincidencia de señalar el

carácter renovador del libro. Algunos autores, incluso, llegan a ver en él un hito capaz de demarcar el antes y después de la poesía venezolana.

Sin pretender dudar de la validez de los juicios sobre *Áspero,* convendría anotar el tono emocionado que el poeta suscita en sus estudiosos. Sin duda, la poesía de Arráiz presenta un lenguaje nuevo en relación con el lenguaje poético usual en el momento de su aparición; además, la posición desde la que el poeta mira y escribe es singular en comparación con la mayoría de los poemas escritos alrededor de 1924. Sin embargo, ¿por qué insistir en que *Áspero* irrumpe en Venezuela como una isla en el océano? ¿No es romántica, y hasta ingenua, esta afirmación? ¿Acaso se perjudica la obra de Arráiz al señalar antecedentes? Nuestra crítica (no toda, obviamente) ha hecho de las afirmaciones rotundas una supuesta virtud. Una suerte de afán por instaurar hitos, fechas, rupturas, ha querido fijar en nuestra literatura la fecha de 1924 como un punto demarcador de la poesía venezolana. Resulta falso suponer la existencia de tales deslindes; sin embargo, desde una perspectiva amplia, debemos admitir que el libro constituye, sin duda, un momento importante. Olvidando a Whitman -a quien Arráiz leyó en inglés cuando vivió en Nueva York entre sus 16 y 19 años- y a otros poetas de habla inglesa, observamos que el autor confiesa la tutoría de Luis Enrique Mármol, aunque no creo posible establecer una correspondencia clara entre el trágico poeta de *La locura del otro* y el Arráiz de temas americanistas y viriles. No ocurre así en el

caso de Ismael Urdaneta, con quien Arráiz comparte un tono poético, un modo de decir. Urdaneta, impenitente viajero, hacía una poesía desenfadada, cotidiana, prosaica a veces, unos escasos años antes de *Áspero.* También, el extrañísimo Salustio González Rincones permitía la incorporación al poema de temas no tenidos por líricos ("Carta de Salustio para su mamá que estaba en Nueva York", "Trece sonetos con estrambote", etc.), aunque, por diferir en el lenguaje y en mucho más, quizá sólo sea posible citarIo como oblicuo antecedente de *Áspero.* Además, González Rincones vivió desde muy joven fuera del país y sus libros no circularon demasiado entre nosotros. Este par de raros (Urdaneta y González Rincones) no son tenidos muy en cuenta cuando se hace un panorama de la poesía venezolana, a pesar de que ambos (¿por qué no?) podrían confirmar la tesis de la no ruptura y abonar la de la tradición con respecto a *Áspero.* En cualquier caso, no tengo más interés que el de anotar la inexistencia de generación espontánea aun en situaciones como la planteada por *Áspero* que, según los testigos de su tiempo y estudiosos posteriores, fue una ventana definitivamente abierta en la poesía venezolana.

Mariano Picón Salas, menos amigo de las afirmaciones que de las dudas, fue cauto y a la vez justo con el primer libro de Arráiz: "El sexo del hombre es un símbolo solar y los poetas que han dicho las palabras más nuevas y fuertes de la poesía en formación, son poetas solares. El libro más desnudamente dedicado

al sol que haya producido la nueva poesía venezolana se llama *Áspero,* de Antonio Arráiz. " (4). Picón Salas, al enfrentar el sol y la luna, parece querer dar la idea de una voz con tono distinto, con tono viril por lo no edulcorado de su canto, por la inclusión, en definitiva, de una palabra menos complaciente con los cánones de la convencionalidad poética de comienzos de siglo. Al hacer esta metáfora, el preciso escritor merideño quería oponer lo afirmativo del sol a lo contemplativo de la luna. Para ello, nada mejor que la muy anotada virilidad de la poesía de Arráiz. Sí por solar tomamos su connotación afirmativa, parece cierto que pueda calificarse así a la poesía que encontramos en *Áspero.* Quizá lo más significativo de este libro sea su afán afirmativo, es decir, su empeño por precisar un origen.

> Canto mi América virgen
> canto mi América india
> sin españoles y sin cristianismo

También, al precisar una determinada raíz, se afinca en la negación de la otra. Esto, propio del americanismo de su tiempo, no puede leerse hoy en día sino comprensivamente. Pero, en cualquier caso, viene a confirmar el carácter violento, por afirmativo, de *Áspero.* La innovación no es sólo de lenguaje sino de temas y de participación en un bando de ideas sobre el perenne asunto de la identidad americana. En suma, no puede extrañamos que la valentía de los poemas y su lenguaje abierto hayan provocado una revolucionen la poesía venezolana de 1924, pero ya es

tiempo de leerla con menos apego a su significación histórica y más atención a la vigencia de su eficacia poética.

Con motivo de los sucesos de 1928, Antonio Arráiz va a la cárcel de La Rotunda. Luego, a la muerte de Gómez, el poeta recobra su libertad junto con otros estudiantes que salen de las prisiones de la dictadura, en 1935. Tres años antes había aparecido en Buenos Aires el segundo poemario de Arráiz, *Parsimonia,* en el cual se incluía una selección de poemas de *Áspero:* pero la edición de *Parsimonia* que el autor considerará como definitiva será la publicada en Caracas, en 1942, cuyo número de poemas es significativamente mayor que el dela primera. Sin embargo, en ambas ediciones se puede observar la persistencia de su obsesión americana y venezolanista:

> Quiero estarme en ti, junto a ti, sobre ti, Venezuela
> pese aún a ti misma.

Un libro que exalta la naturaleza y el amor en sus distintas manifestaciones (filial, de pareja, hacia la tierra, paternal); un libro donde canta a los marineros, arrieros, cazadores y obreros como una opción vital por los hombres de oficio:

> Amo los hombres torpes, las mujeres confusas,
> el pardo montón de carne con sudor y con vicio,
> el pueblo, que con sus manos sucias,
> escarba del suelo el pan para la boca

En *Parsimonia* conviven los cantos a los oficios milenarios junto a la invocación (¿ingenua?) de los símbolos del progreso (un garaje, una turbina) y, también, un poema de amor clásico junto a otro menos previsible. El viaje a las raíces iniciado en *Áspero* continúa su trayecto en *Parsimonia.* El mismo propósito romántico de hallar la identidad, la autenticidad que inspiró el estallido del primer poemario, persiste en el segundo. Quizás, lo genuino sea la esencia de la poética de Arráiz, quizás la búsqueda de lo que se cree auténtico sea su mayor virtud e, incluso, a la distancia, su lado más peligroso. Todo en ella es claro, es un disparo certero. Más allá de la lectura evidente, es poco probable encontrar algo, y esto, a la luz de la complejidad actual, no parece un aspecto que mueva el interés del lector. Sin embargo, ¿no es conmovedor hallar un lenguaje preciso para unos motivos igualmente exactos? Tanto *Áspero* como *Parsimonia* son ejemplos dignos de un autor que volvió indiferente el objeto artístico y sus intenciones. Basta leerlo para saber que es cierto lo que se propone. Basta leerlo para saber que tenemos entre manos un testimonio fundamental de un tiempo duro de la Venezuela contemporánea.

A *Parsimonia* le sigue *Cinco sinfonías.* Este último libro fue escrito en la cárcel, durante los siete años que Arráiz pasó allí. El grupo de poemas que forma *Áspero* se corresponde con el de *Parsimonia* al punto de que no puede precisarse una variación, por pequeña que sea. Cosa distinta ocurre en *Cinco sinfonías,* que,

siendo publicado en 1939, presenta una especial atención por el orden estructural, que añade una característica inédita en su obra. Son cinco piezas que, en buena medida, constituyen una autobiografía poética, formulada atendiendo a los tiempos musicales y a lo que de ellos deriva o expresa el estado del alma. Hay allí una recia intención de encauzar la pasión por rutas formales más ceñidas, menos espontáneas que las de *Áspero* y *Parsimonia.* A mi entender, Arráiz logra algunos de sus mejores textos en estas sinfonías bien llevadas, con su acertado manejo del espacio, de la respiración y del tono, sobre todo del tono: patético o tierno, heroico o melancólico, según corresponda:

> Qué orilla luminosa que nunca presentimos
> un día, en la mañana,
> por fin, por fin, por fin
> agarrarán las manos?

Las *Cinco sinfonías* muestran los temas básicos del poeta y de todos ellos uno en particular: la mujer, que en Arráiz es la hembra, la hembra arquetípica, a quien canta con vehemencia. Ese es uno de los tópicos centrales de su cuerpo poético: hacer de la mujer y la tierra, de la mujer y el país, un solo ser hacia el cual se dirige el impulso transformador, la creación:

> Ven. Te llamo. Incorpórate. Sé.
> No te quiebres. No camines más aprisa que mis garras.
> Ven. Detente. Házte blanca. Házte cosa.

El amor pagano de Arráiz, podría decirse. El amor dominador y dominado de un ser en el filo de la desesperación, ansioso de encontrar su propio espacio, su centro.

Después de 1935, el ritmo de creación poética baja en Arráiz. Y es sólo en 1945 cuando se conocen nuevos poemas suyos: *Preludios.* Estos aparecieron publicados en el diario *El Nacional* y significaron una suerte de recuerdo melancólico de los tiempos pasados; en ellos persistían los arrebatos pasionales y sensoriales del poeta. Se reitera en los *Preludios* la claridad emotiva y sensual de su obra anterior, persiste la capacidad para describir, auxiliado por la creación de una atmósfera crispada. No obstante, no son estos textos algo distinto a lo conocido; es decir, sin ser pobres, son reiterativos. Por el contrario, los poemas inéditos para 1966 (fecha en que se publicaron dentro de la *Suma poética,* después de su muerte ocurrida en 1962) merecen, en cambio, especial atención. Poemas como "La cerca de piedras" y "Vocaciones" son cuerpos hechos con sabiduría, con una observación que atiende a los acontecimientos más nimios para transformarlos en objetos brillantes:

> El viejo Harry Keene nos hizo una cerca de piedras
> en el frente de nuestro sitio.
> Levantaba las piedras con sus manos nudosas
> como si fueran sus hijas.
> Las domesticaba. Las cambiaba de forma.
> Les alisaba las aristas anárquicas.

Las esculpía. Las hacía sonreír.
Despertaba en ellas, como talentos,
las escondidas vetas, las vocaciones, las
revelaciones.

En sus últimos poemas, Arráiz llega a administrar con armonía sus impulsos naturales, aquellos que lo llevaban a contemplar la faena de los hombres de oficio, los que le hacían amar la naturaleza, los que le hacían optar por el universo de sus creencias: la tierra elemental, el recodo femenino, la pertenencia a una patria. Quizá por esto último fue a dejar sus huesos en otros campos. Insatisfecho, le tocó ver cómo el espíritu del 28, el de su juventud, tomaba un rumbo distinto al deseado.

Áspero, Parsimonia, Cinco Sinfonías, Preludios y los inéditos para 1966 integran el cuerpo de su obra. La poesía de Antonio Arráiz forma parte del patrimonio espiritual de los venezolanos y su vigencia nace, indefectiblemente, cada vez que alguien aprehende su eco, cada vez que, a pesar de los rigores del tiempo, el diálogo de Arráiz con el destino encuentra el espacio posible. Sin pretender atribuirle a su poesía una grandilocuente inmortalidad, es justo, por verdadero, reconocerle su capacidad de convocatoria y lo que es aún más entrañable: poder vemos (hoy) en el aguafuerte de muchas de sus páginas.

1987

Notas

1.- Arturo Uslar Pietri. Prólogo a la segunda edición de *Áspero*. Editorial Élite, caracas, 1939
2.- Orlando Araujo y Oscar Sambrano Urdaneta. *Antonio Arráiz*. Ediciones de la Biblioteca, serie Creadores, UCV, Caracas, 1975
3.- Juan Liscano. "Un hombre, un poeta.". Prólogo a la *Suma Poética* de Antonio Arráiz. Inciba, 1966, pág 13.
4.- Mariano Picón Salas. *Comprensión de Venezuela*, Paseo por nuestra poesía (de 1880 a 1940) Monte Ávila Editores, Caracas, 1976, pág 98

La obra poética completa de Juan Liscano

La obra poética de Juan Liscano (1915-2001) viene sucediéndose desde la publicación de *Ocho poemas* (1939) y hasta nuestros días sin mayores hiatos. Más que en etapas la obra de Liscano se organiza a partir de cuatro líneas de trabajo, que una vez que han sido abiertas no concluyen ni se realizan en un sólo período, sino que vuelven y se solapan unas a otras. Lo que si puede fijarse es la aparición de cada línea, pero no su desaparición total, ya que el método de irrupción temática de Liscano es de naturaleza obsesiva, y es difícil que un demonio que el autor haya hecho propio no sea recurrente.

Si bien en *Ocho poemas* se anuncia lo que será preocupación permanente del universo temático liscaniano, la amenaza permanente de cosificación del hombre, es a partir de *Contienda* (1942) cuando la línea de trabajo erótica-cósmica aparece por primera vez. Pienso en un poema como "Hija del mar y de la noche" donde ya se anuncia lo que veinte años después encuentra su máxima expresión en *Cármenes* (1966). Y si en sus dos primeros libros asoma el tema americano, este toma cuerpo en

Humano destino (1949) y llega a su apoteósis en *Nuevo mundo Orinoco* (1959). Y si en las indagaciones en el erotismo presentes en *Rito de sombra* (1961) y *Cármenes*, no menos subyacentes estaban allí su hambre de explicaciones trascendentes y su atención a lo religioso como explicación intelectual, veta de trabajo que se expresa ya plenamente en *Los nuevos días* (1971), *Myesis* (1982) y *Resurgencias* (1995). Y si lo apocalíptico y su vertiente ecológica está latente desde su primer libro, no es sino con *Rayo que al alcanzarme (*1978) y *Fundaciones* (1981) cuando madura explícitamente.

De modo que es difícil establecer períodos de nacimiento, auge y declinación en la obra de Liscano, y por más que puedan establecerse estos cuatro ejes obsesivos (lo americano, lo erótico-cósmico, lo trascendente y lo apocalíptico-ecológico) tampoco su obra se agota en este cuadrilátero. Sobre todo si tomamos en cuenta, como debemos hacerlo, que la obra de nuestro autor no se consume exclusivamente en el poema, sino que abarca el ensayo histórico, el político, el literario, el antropológico, junto al articulismo periodístico. Y, aunque este caraqueño sea fundamentalmente un poeta, sus ensayos alcanzan cotas de lucidez notables, sobre todo en el período en que intentó descifrar los enigmas de la relación entre la espiritualidad y la literatura. No es fácil acercarse a la obra de un humanista que, como todo humanista completo, ha acercado su linterna a distintas esferas de lo humano, siempre desde la intemperie de una

búsqueda de respuestas a su propia perplejidad.

La infancia y la adolescencia de Liscano transcurren entre Bélgica, Francia y Suiza, a donde ha ido con su madre viuda, quizás por causa del consuelo que la madre buscaba, en su condición solitaria, se fueron lejos de la patria. Lo cierto es que el hijo único crece entre balones de futbol y la lengua de Voltaire. Cuando regresa a Venezuela siente la urgencia de ponerle coto al desarraigo y se lanza a conocer su país tierra adentro, va haciéndose de una nacionalidad, antes brumosa entre los aires de Europa. Ese afán por descubrir sus raíces lo lleva a la escritura de sus primeros poemarios: la lucha del que busca su identidad en la geografía espiritual del pueblo al que pertenece. Allí estuvo el germen de sus estudios folklóricos y antropológicos, allí estuvo el germen de su nunca abandonada necesidad de acercarse a los mitos fundacionales buscando respuestas. También en aquellos primeros viajes por los confines de la geografía tomó cuerpo lo que ya estaba latente: la vinculación entre la figura femenina, la terredad y lo cósmico. Tríada que lo lleva a cometer sus mejores poemas, como veremos más adelante.

El Liscano que regresa a Venezuela coincide con la apertura que significó el gobierno del general López Contreras, y con la construcción institucional de ese período. Lo que el poeta inicia entonces para la etnomusicología futura pasa por un momento estelar en 1948 cuando organiza el legendario Festival

Folklórico del Nuevo Circo de Caracas (con motivo de la toma de posesión de la presidencia de la república por parte del maestro Rómulo Gallegos) suerte de acontecimiento central en el mutuo descubrimiento de las muchas Venezuelas que compartían un territorio desconociéndose. Pero su poesía también se nutría de aquellas experiencias telúricas, rituales, mitológicas a las que estaba expuesto el investigador en sus furores. En el conjunto que se inicia con *Ocho poemas* y concluye con *Nuevo mundo Orinoco* el poeta ha ido afinando un lenguaje de versos largos, a ratos narrativo, aunque en esencia reflexivo, más dado a privilegiar la sustancia de lo que nombra que a hacer lirismo con los objetos y los hechos. En verdad, no está presente como un valor la belleza lírica en la obra de Liscano, esta se realiza más en la palabra urgente que nombra lo que la obsesión del poeta le señala, que en la reconstrucción de lo externo o lo interno desde una perspectiva especialmente atenta a lo estético.

Si a lo largo de esta etapa el verso se ha ido aclimatando al fuego de sus temas telúricos, aún no ha hallado la obsesión temática que lo haga esplendoroso. Esto comienza a ocurrir cuando Liscano trabaja con sus demonios más personales. Le ocurre lo mismo que sucedió con pasajes de la obra de Gerbasi: cuando se alejó de lo propio, para acercarse a lo histórico, bajó la intensidad de su fuerza. No obstante con Liscano ocurre diferente, ya que si Gerbasi se desvía de su camino, Liscano para entonces no ha dado con su mejor veta: la erótico-cósmica que aflora

por primera vez ya con énfasis en *Rito de sombra.* La línea de trabajo americanista pierde a partir de entonces la preponderancia que llegó a tener y sólo es abordada en lo sucesivo esporádicamente. Aunque hago la salvedad: lo que ha cambiado es el lugar de lo telúrico en su obra, ya no es personaje central sino escenario, espacio donde ocurre una faena que lo llama con más pertinencia. Es la faena de lo interior que aflora, la otra faceta del mundo que no se realiza en la exterioridad. El adentro de la psique, de nuestro lugar en el cosmos, de la realización en la cópula furtiva y en el ayuntamiento de los cuerpos. Si antes el cuerpo era un elemento del espacio humano, ahora es el personaje central junto con el ánima que lo aviva. Pero el descubrimiento es doble: avance hacia las entrañas del ser, por una parte, y repliegue frente a la intemperie devastadora. Estrategia para la abolición de la ingrimitud, pero ahondamiento de la soledad en el encuentro corpóreo del otro. Flujo y reflujo que va a estar presente a lo largo de toda la obra de Liscano. Batalla de los contrarios que rara vez encuentra sosiego. Dicotomía entre la bestia interior y sus pecados y la máscara de afuera y sus convenciones. Vínculo estrecho entre la sexualidad y los demonios y entre la sexualidad y la liberación. El poeta expresa los fulgores de su renacimiento:

> “!Qué dichosa la herida punzante de tu beso!
> !Qué dichoso el costado que abriste, de mi vida!
> !Qué júbilo de sangre contusa, derramada!
> !Y qué paz en el alma que me pusiste al vivo!

> Desde que tú me heriste, a orillas de la noche,
> en una hora última que ha sido hora primera,
> no hay parte de la vida que no sienta más mía
> porque no hay punto de ella que no me esté
> doliendo."

Pero el quiebre no es sólo de su desarrollo poético personal, es que también ha quedado atrás el sesgo telúrico del proyecto antiviernista, la urgencia de lo propio, frente a los vapores cosmopolitas, ha sido saldada. En la obra de Liscano más que una búsqueda de expresión clásica hispana, que también la hubo pero fugazmente, lo determinante de su antiviernismo es la atención a lo nacional, pero, obviamente, desde una perspectiva ajena al criollismo. Sin embargo, esta faceta de la obra liscaniana, aunque clara en sus propósitos, no es la más exitosa en sus resultados, allí los logros más altos los alcanza su contemporáneo Gerbasi. Como veremos, sus mayores aportes comienzan ahora.

Poemas contenidos en *Cármenes* representan de los puntos más altos de la poesía erótica hispanoamericana. Pienso en "El reino de tu cuerpo" y en "Pareja sin historia", textos en los que la respiración de los versos y su música interna se templan hasta el paroxismo. Como si emulara la sincronía de la cópula que alcanza el orgasmo, las palabras son tan armónicas en su conjunto como lo que relatan los textos. Plenitud, colmo, matrimonio entre el cielo y el infierno, negación de los demonios de la historia a

partir de la beatitud de la conjunción de las almas. La danza amorosa va *increscendo* y el poeta echa mano de metáforas topográficas, zoológicas, mitológicas como si el mundo ya no fuera suficiente para expresar su delirio. Poesía delirante en la medida en que la plenitud del acto amoroso nos acerca a la enajenación.

> "Se huelen se gustan se desean.
> La libertad que encuentran los deslumbra.
> Ascienden en una isla espacial entre los astros.
> Pareja sin historia
> pareja constelada.
> Se miran a sí mismos en el otro.
> Ella aparece abierta impúdica ojerosa tremulante
> él: enhiesto obsceno avizor posesivo
> ella: contráctil húmeda gimiente umbría
> él: herido llameante solar fulminado.
> !Cuánto abandono momentáneo! !Cuánto triunfo!"

El poeta que ha llegado hasta *Cármenes* y que va a dar otro paso adelante con *Edad oscura* ha visto pasar mucha agua debajo de los puentes, desde aquellas noches de alegría en el Festival del Nuevo Circo. Su amigo Rómulo Gallegos ha sido derrocado y Liscano participa activamente en las luchas clandestinas contra la dictadura de Pérez Jiménez, hasta que se ve en la necesidad de exiliarse en París. Segunda estadía en Europa, traducción de su poesía al francés, vínculos con escritores hispanoamericanos residentes en Francia, hasta que regresa al país una vez caída la dictadura del militar tachirense. Coincidencia del renacimiento del proyecto democrático venezolano

con el nacimiento de su poesía erótica: las fuerzas de Eros doblemente desatadas.

El discurso que ya se manifiesta maduro en *Cármenes*, tramado en el verso largo, que va concatenándose reflexivamente, también se expresa en *Edad oscura*. Antes dije que este libro significaba un paso adelante y se impone una explicación: aquí el poeta, ya ajustadas las cuentas con sus demonios eróticos en los dos libros inmediatos anteriores, se ocupa de otras facetas de su interioridad, en especial aquellas que no dependen de su realización en pareja. De allí que la investigación ontológica se manifieste plenamente y se emblematice en un poema central de su obra "En el vestíbulo":

> "Perdido en el vestíbulo,
> entre dos vanos vacíos,
> atravesado por corrientes de espejismos,
> por corrientes de paisajes que se salen de madre,
> por oscuros aires sexuales y aire de espinas,
> llamado silenciosamente por espantos"

La enumeración continúa y la estrofa termina, con este verso:

> "vacilo, existo, toco el timbre, espero."

Pero lo ontológico en este libro no excluye lo antropológico, de modo que la angustia por la creación de una civilización audiovisual se manifiesta

plenamente. También asomaba otra vez lo que ha sido constante en su obra: la desconfianza en que la tecnología contribuya con la felicidad del hombre, y la creencia de que el progreso es también una calamidad. ¿Período de incubación del sentimiento apocalíptico que va a estallar pronto en su obra? Sí, pero lo exacto sería decir maduración, más que incubación, de un sentimiento que estaba presente desde sus inicios. No hay que olvidar que *Edad oscura* coincide con los hechos de la década de los años sesenta, y en un poeta particularmente sensible a los acontecimientos de su entorno vital, estos hechos fundamentales no pasan en vano. Por el contrario, en su poesía está latente, aunque no explícitamente, la huella del hombre en la luna, la hegemonía de lo audiovisual, el movimiento hippy, las revueltas universitarias, el cambio radical en los usos, las costumbres, la ropa, las prácticas sexuales, todo aquello que revolucionó al mundo occidental desde sus centros metropolitanos.

También de estos años brota con tallo firme lo que ya respiraba en su obra: la curiosidad religiosa, la incomodidad trascendental. Y no es gratuito que este interés personal sea contemporáneo de uno colectivo: el del mundo occidental por la espiritualidad oriental. Otra prueba de la vinculación dialéctica de Liscano con el medio, casi siempre en franca respuesta a los estímulos que de la exterioridad son recibidos en su criba interior. Entonces aparece un libro de clara influencia oriental krishnamurtiana: *Los nuevos días* (1971), que luego encuentra continuidad en su alcance

en libros de otro signo espiritual: *Myesis* (1982), indagación a partir de los mitos griegos de fundación, y *Resurgencias* (1995), intento de reconciliación con la cultura judeo cristiana original del poeta.

En 1978 Liscano publica dos libros significativos por varios motivos. Me refiero a *Rayo que al alcanzarme* y *El viaje.* Este segundo es un texto que amplifica los registros ya establecidos por *Cármenes* y *Edad oscura*, e incluso fue escrito en esos años como confiesa el autor, pero los manuscritos se le desaparecieron durante años hasta que al aparecer en esta fecha los dio a la imprenta inmediatamente. Los lectores advirtieron el caso, ya que el discurso que se desarrollaba no guardaba relación con los nuevos intentos del poeta. Sin embargo, es este libro uno de los mayores exponentes de esa línea de trabajo de Liscano que, además, es la que ha dado mejores frutos. Pienso en cuatro poemarios *Rito de sombra,* (1961) *Cármenes* (1966), *Edad oscura* (1969) y *El viaje* (1978): discurrir de versos largos concatenados con atención a una relación cronológica, especialmente reflexivos en lo ontológico, lo antropológico y lo erótico. En cambio, en *Rayo que al alcanzarme* aparece otra habla, un habla de voces como dialogantes, que luego se retoma en *Domicilios* (1986), y la sensación apocalíptica-ecológica, que luego hallará el colmo en *Fundaciones* (1981).

El año de 1986 es otra fecha importante en la bibliografía poética liscaniana. *Vencimientos* y *Domicilios* marcan

una suerte de delimitación de los espacios del hogar añorado de la infancia, por una parte, y por otra la inminencia de la muerte, el fuego de su cercanía. Se ahondan, también, sus temblores religiosos, pero no en el sentido místico que alguna crítica ha querido ver en sus poemas, Liscano no es un místico, sino en su preocupación trascendente. En él no se da el anhelo del místico que busca la ascensión, se presenta la perplejidad ante el misterio del mundo. Más que mística, su poesía es de perplejidad trascendental, de búsqueda, ya que la identificación de la divinidad no ha sido única a lo largo de su viaje.

Luego *El origen sigue siendo* (1994), *Resurgencias* (1995), *En Aries* (1996) recogen esta experiencia sincrética de lo religioso en su búsqueda intelectual, más que propiamente espiritual. Este ha sido el más reciente camino de indagación del poeta en su incesante búsqueda. La poesía para Liscano ha sido una experiencia biográfica más que una exclusiva batalla por el lenguaje. No quiere decir con esto que el lenguaje no haya sido obsesión de su trabajo, de hecho ya señalé que la faceta que más me entusiasma de su obra es, precisamente, aquella donde el lenguaje es más musical, más armónico, más cuidado y, si se quiere, más lírico, lo que quiero decir es que lo biográfico, lo que nace de la experiencia, es la piedra sobre la que el poeta ha levantado su templo de palabras. Y lo biográfico en él es muy amplio, ya que ha sido un hombre muy sensible a los acontecimientos de su entorno, ya sea en el más cercano de su propio cuerpo

en relación con el de otro, ya sea en las relaciones políticas de su país y del mundo. Se inició militando en grupos que llamaban la atención sobre lo propio (geográfico, anímico y lingüístico) y no se apartó de ese precepto de mirar el entorno antes de emprender el vuelo. También de la correspondencia entre sus intereses y su obra ha hecho un credo, de allí que el espectro de su poesía sea tan amplio, tan variado, es por ello que un sector de la crítica considere su obra como contradictoria. En verdad, lo que ocurre es que el poeta se ha movido por intuiciones que se alimentan de fuerzas en cambios permanentes, y ha tenido la honradez y la valentía de dialogar con los vientos de los tiempos que ha visto pasar en su dilatada existencia. Más que contradictoria, la obra de Liscano es múltiple, polimórfica, como una hidra de cabezas que incesantemente buscan alimento.

2007

Obra poética completa (1973-1993) de Antonia Palacios

El primer poeta venezolano en acometer el poema en prosa fue José Antonio Ramos Sucre. Y casi simultáneamente lo hizo Salustio González Rincones. *Trizas de papel*, del primero, fue publicado en 1921, y *La Yerba santa*, del segundo, en 1929. Ya después el río fue recibiendo otras aguas, según puede comprobarse en la excelente *Antología venezolana del poema en prosa* (1) que publicó Julio E. Miranda en 1999. En orden cronológico, la tradición la van formando las obras de Luis Fernando Álvarez, Antonia Palacios, Elizabeth Schön, Juan Sánchez Peláez, Ida Gramcko, Arnaldo Acosta Bello, Rafael Cadenas, Francisco Pérez Perdomo, Juan Calzadilla, Guillermo Sucre, Ramón Palomares, Hanni Ossott y Armando Rojas Guardia, entre otros.

Un preciso recuento de los orígenes del poema en prosa lo ofrece Eugenio Montejo en un ensayo titulado "Aproximación a Ramos Sucre", recogido en su libro *La ventana oblicua* (2). Allí señala el autor: "Se atribuye al celebrado *Gaspard de la nuit*

de Aloysius Bertrand, aparecido en edición póstuma hacia 1842, la introducción del poema en prosa tal y como iría a imponerse desde finales del pasado siglo. Bertrand murió desconocido, a los 34 años, y su obra le fue rechazada en vida por un editor cuyo nombre hoy nadie retiene." Luego, Baudelaire, Rimbaud y Lautremont comenzaron a desarrollar el poema en prosa hasta irlo decantando. En nuestra lengua, que se sepa, el primero que lo acometió fue Rubén Darío en su célebre libro, *Azul* (1888), bajo inspiración e influjo de los franceses mencionados.

El poema en prosa en el conjunto de la obra de Antonia Palacios presenta una singularidad: es continuidad del mismo espíritu lírico que alienta su narrativa. Aunque, a diferencia de ésta, está signado por una economía de recursos que no esplende en su discurso narrativo. Esto, por lo demás, es propio de la naturaleza del poema en prosa. Precisión, urgencia, síntesis, son algunos de sus atributos. Pero, como intentaremos señalar a lo largo de estas líneas, la poesía de Palacios comprende unos atributos propios que la distinguen decididamente.

Los datos biográficos de la autora nos indican que la vocación literaria se le impone en la adultez. No comenzó siendo un llamado juvenil, como ha solido sucederle a otros autores. Habiendo nacido en Caracas el 13 de mayo de 1904, y publicado su primer libro en 1944 (*Paris y tres recuerdos),* pues se hace evidente lo que señalo. Más aún, su primer

poemario, *Textos del desalojo,* fue publicado en 1973, cuando la autora contaba 69 años. De modo que el primer brote poético de Palacios tiene lugar cuando probablemente ella misma no lo esperaba, ya que sus necesidades expresivas habían sido colmadas a través de la narrativa. Estamos, entonces, frente a una obra poética que se le impone a su autora en la madurez, y la acompaña desde el momento mismo en que se producen cambios psicológicos de los que sería imposible precisar su origen. Pero, en cualquier caso, lo cierto es que lo que la misma autora llama "su obra nocturna" comienza con su primer libro de poemas en prosa. La nocturnidad señalada por Palacios no era sólo una metáfora: sus hábitos de escritura cambiaron radicalmente. Si todos sus libros anteriores fueron escritos de mañana, auxiliados por el rigor de un oficio matutino que se auto-imponía, lo que ahora va a surgir es hijo de la noche, escrito de noche, en horas silenciosas que el insomnio le impone, escuchando voces, recibiendo dictados, en pleno ejercicio mediumnico, a tientas. Y, para colmo de simetrías metafóricas, cuando este cambio se impone en sus hábitos y en sus necesidades expresivas, es justo después de haber comenzado a padecer de una pérdida de audición, que fue profundizándose con el paso de los años, y que terminó por aislarla. Ella misma se lo decía al periodista Sergio Dahbar en una entrevista publicada en El Papel Literario de El Nacional en 1983: "Soy una isla. Por eso no puedo ir a reuniones, a fiestas, a lecturas de poemas. No escucho, sólo puedo hablar con una persona y eso es

muy difícil en los encuentros sociales o culturales. No salgo de casa. No me muevo. Y cada día es peor."

De esa experiencia de la nocturnidad son frutos el primer libro ya citado, y los que le suceden: *Multiplicada sombra* (1983), *La piedra y el espejo* (1985), *Largo viento de memorias* (1986), *Ese oscuro animal del sueño* (1991) y *Hondo temblor de lo secreto* (1993), y todos son obra de una mujer mayor. Su último poemario publicado sale de la imprenta cuando a Palacios le falta un año para cumplir noventa. Se dice fácil, pero resulta asombroso que estos textos que, en muchos sentidos, son de una notable vitalidad juvenil, hayan sido escritos por una mujer de edad. Cuando la mayoría de la gente está de despedida, recogiendo los vidrios rotos, pues Antonia Palacios estaba en plena batalla con sus voces interiores, pletórica de vida, de ebullición interior, atravesada por fantasmas que no la dejaban quieta en sus larguísimas noches en vela.

Más allá de lo que la crítica ha señalado en relación con la presencia de seres imaginarios que comienzan a poblar la vida de Antonia, a partir de su súbita nocturnidad, en *Textos del desalojo* también surge una voz genésica, que se expresa en el escenario bíblico de la creación del mundo, en medio de truenos y relámpagos, como si se tratara de una suerte de parto de los Dioses. De modo que los fantasmas que le conducen por entre el laberinto de su imaginario, se detienen en imágenes arquetipales. El último poema, por ejemplo, recoge la experiencia del éxodo, por una

parte, y la del desierto que buscan los anacoretas, por la otra. En todos los casos, eso sí, la experiencia es vivida y transferida desde la primera persona del singular.

> "Al principio éramos muchos. Andábamos dispersos, intentando tocarnos, escucharnos. El sitio era muy vasto y apenas alcanzábamos un leve roce, un fugaz acercamiento.
> Algunos escaparon. Otros comenzaron a ignorar los elementos, comenzaron a cambiar costumbres tanteándose ensilencio, ciegos y sin aliento.
> Después fuimos muy pocos, apenas dos o tres, muy juntos y temblando. Al fin tan sólo uno. Uno tan sólo. Y la febril espera comenzó a extenderse por encima del desierto."

Toda la obra poética de Antonia Palacios es confesional y radicalmente intimista. No vamos a hallar en ella ninguna máscara recursiva, ni personajes distintos al que ella misma va dibujando a partir de su confesión autobiográfica. No exagero si afirmo que lo que va a revelarse por primera vez en su libro príncipe es la radicalidad de su voz solitaria, que hace del tránsito por el laberinto su única materia. Y, como deslicé en líneas anteriores, no deja de ser curioso, y hasta fascinante, que la voz hablante que comienza a darle pie a su coro interior lo hace después de que su vínculo auditivo con el mundo exterior inicia el camino del debilitamiento. ¿Acaso no se corresponden, a veces, los datos de la biografía de un autor con los que pueden inferirse a partir de su obra?

Con *Multiplicada sombra* se nos entrega un cambio de registro. Sin abandonar el tono personalísimo de su poemario anterior, emerge un destinatario de los textos. Están dirigidos a alguien, son epístolas. En ellos se trabaja con la sustancia de un amor pretérito, un amor que revive en el imaginario y se revela con la potencia con que suelen manifestarse los amores perdidos. Pero no sólo se evoca ese amor del pasado, sino que se busca reconstruir el sujeto de ese amor, su corporeidad, la vinculación de aquel sujeto con la voz que lo recuerda. Y, además, se ausculta la ausencia, el espacio que crea la oquedad, el vacío, el muro:

> "Estoy tocando tu ausencia como si tocara un muro. Un alto muro cruzado por rayas hondas. Trepo por sobre tu sombra y me empino junto al muro. Hay un invierno de aguas que deja manchas oscuras a todo lo largo del muro. Busco las partes blancas, las que tuvieron destellos, aquellas que coronaron el duro filo del muro. Tu ausencia va transcurriendo en una lentitud que asombra.
> El muro se va creciendo mientras yo me voy quedando al otro lado del muro.

Si en *Textos del desalojo* ya se había manifestado, en *Multiplicada sombra* alcanza su epifanía la constatación del cuerpo como catedral del espíritu. Si en el primero hasta llega a trabajarse una suerte de danza corporal, que recuerda los ejercicios dancísticos de los sufíes, abriendo los brazos y alzando la mirada hacia el cielo mientras se da vueltas sobre sí mismo; en el segundo el cuerpo se humaniza aún más, se hace vehículo

hacia el otro, mientras que en el primero es puente de plata hacia la divinidad. Pero, en ambos casos, el cuerpo como recurso del diálogo está presente.

En *Largo viento de memorias* también refulge un rasgo característico de su "obra nocturna": lo onírico. Muchos de sus poemas son sueños que la autora rescata del olvido, y entre los personajes que habitan esa zona de duermevela está su madre, a quien la autora vislumbra entre las brumas en pleno desempeño de sus tareas fundamentales. También, en este libro se hace presente la noción del afuera y del adentro, expresado en la metáfora de la casa, que reconstruye en cierto sentido la de la cueva y el campo, la de la guarida y el escenario de la vastedad. La autora va como desgranando las instancias de su relación con el mundo: el alma, el cuerpo, la casa y, dentro de ella, la posibilidad de la evocación de los personajes de la familia: la madre, el hermano. Y si el mundo de afuera es el de la luz de la memoria de la infancia, posiblemente a la orilla del mar "recogiendo caracolas", el del adentro es el de las sombras, el de la densidad, el de la trama psicológica.

> Hoy el peso de alma se hace denso y arrastra con
> ella el cuerpo. Hay charcos detenidos en el patio
> espejeando los vacíos. Un insistente desvelo,
> rostros desdibujados punzando apenas memorias.
> El reposo se hace lejos. Cómo me pesa mi cuerpo.
> El alma se ha escapado y ésta mi dormida bestia
> echada está en lo más hondo.

Con *Ese oscuro animal del sueño* el registro temático de la autora se amplía considerablemente. No exagero si afirmo que se trata de su poemario más completo, aunque el más celebrado por la crítica sea *Textos del desalojo.* Pero lo que este tiene de revelación, lo tiene *Ese oscuro animal del sueño* de decantación, de matices, de riqueza, de resonancia. Incluso, en este libro hasta las voces se diversifican: surge una en la que la autora se habla a sí misma, toma distancia y se alecciona en tono cavafyano, toma distancia y celebra o promueve el entusiasmo, la resolución.

En este poemario vuelve sobre los territorios de la infancia y de la casa, y brota un tono celebratorio que la pesadumbre de sus anteriores discursos no había dejado emerger. La evocación de aquellos escenarios queridos de la infancia imanta el discurso y lo acerca a la experiencia evocatoria de la plenitud. Pero no se piense que este nuevo sesgo ocurre de manera unívoca, convive con la grieta de la soledad, de la melancolía, de la sensación de abandono que la coloniza. Puede decirse que las obsesiones temáticas fundamentales de la autora están presentes, así como sus recursos formales y que, además, surgen nuevos sesgos que hasta entonces habían permanecido inéditos. De modo que estamos ante su poemario más completo, más redondo, más rico. La recurrencia onírica, la intuición de la muerte, las voces interiores, la casa como metáfora de la intimidad, el cuerpo como catedral del espíritu, el amor como huella de los espacios de la plenitud, todo lo que antes se

había trabajado vuelve todavía más tramado, más decantado. Y, como ya señalé, surge una voz que se apoya en la distancia y en abierta sabiduría indica un camino, un proceder, una senda particularmente importante para el poeta, para el que se inicia en la aventura interior de la palabra.

> Despierta. No dejes que te invada el sueño. Cada hilo de luz, cada sonido, presagios son del día. Intégrate a las cosas. Aun que todo se escape siempre queda un algo, un leve matiz de presencias que fueron. Pon a girar tus manos. Limpia tus espacios. Descubre las esencias, las fragancias ocultas. Enciende la lámpara que los otros apagaron. Qué importa que te quede sólo un levísimo respiro. Vivir es infinito.

El último poemario publicado por Antonia, *Hondo temblor de lo secreto*, es una despedida. No sólo se lo dedica a la amiga más cercana a lo largo de toda su vida, María Teresa Castillo, sino que lleva por epígrafe un fragmento de una carta que la autora le dirige a Oswaldo Trejo, su gran amigo, en 1956. En ella hace mención a su condición ontológica más definitoria: la soledad.

Si en *Textos del desalojo* su vida es invadida por una suerte de horda de fantasmas que la va despojando, en este se expresa la despedida, el vuelo del que se va alejando, del que va abandonando su cuerpo. También, la casa opera como metáfora del cuerpo

y el espíritu: cuando se refiere a ella, también está aludiéndose a sí misma. La casa y ella ya son la misma entidad: la consustanciación es total. Y desde el espacio casero se articula el recuerdo de la madre, que también es el reencuentro con el origen, con el comienzo de todo. La casa, la madre y el cuerpo son los ejes temáticos y psicológicos preponderantes en este poemario final. Pero la muerte es también una presencia que el lector puede advertir en su ausencia, en el silencio, en la mano alzada del que se va. Y no se aguarda la muerte con la esperanza de los creyentes en otra vida. Ni la reencarnación que estimula a los hinduistas y los budistas, ni la vida eterna que es bálsamo para los cristianos la auxilia. La incertidumbre de Palacios frente al fin tampoco es la de los ateos, es, más bien, la de los agnósticos, la de los que no saben qué ocurrirá después. La autora habla de la "nada" en la que se tornará su ser después de abandonar la vida, pero no parece referirse a la nada de los espíritus materialistas. Un resquicio de duda agnóstica se intuye en pasajes de su obra.

Los últimos años de su vida la autora los pasó en su casa de tantas lunas: Calicanto. En aquel espacio nos formamos muchos escritores entre 1979 y 1983, como es ya historia entre nosotros. Pero desde mucho antes había sido sitio para el diálogo y el encuentro: la presencia de Antonia Palacios en la vida intelectual venezolana es permanente desde que publicó *París y tres recuerdos* en 1944. Su voz fue haciéndose indispensable en la medida en que su obra avanzaba.

En 1976 fue reconocida con el Premio Nacional de Literatura y, entonces, fue la primera vez en nuestra historia que el galardón le era conferido a una mujer. En el discurso de recepción del premio nuestra autora afirmó: "Al aceptar este premio adquiero un compromiso conmigo misma, y con mi pueblo. Ojalá que el destino, dentro del estrecho margen que me resta de vida, me ofrezca una nueva posibilidad para hacerme merecedora de este premio." Pues sí, el destino le cumplió el deseo: no sólo sobrevivió 25 años al premio, sino que en esos años acometió la mayor parte de su obra poética. Cuando pedía aquel tiempo para seguir haciéndose merecedora del reconocimiento, ignoraba que el destino le abría las puertas de su indagación más íntima, más psicológica, más descarnada y profunda: la de su poesía.

2002

Bibliografía

Miranda, Julio .E (1999). *Antología venezolana del poema en prosa.*_Ediciones Mucuglifo, Mérida.
Montejo, Eugenio (1974). *La ventana oblicua.* Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Valencia.

Obra poética completa (1964-2005) de Joaquín Marta Sosa

Los primeros seis años de Joaquín Marta Sosa transcurrieron en su pueblo natal. Muy cerca de Oporto queda Nogueira: un poblado que, para 1940, albergaba mil almas y el sonido de los árboles rozando sus ramas por obra del viento. En aquel asentamiento de labriegos de la región del centro-norte de Portugal, cerca del mar, la vida se tornó imposible. Las nubes negras de la guerra hicieron del futuro una interrogación demasiado dilatada. El padre se embarcó, primero, con rumbo a Brasil, y desde allí, remontó las olas hacia el puerto de La Guaira. Una vez asentado en Caracas, se trajo a la familia. La tormenta europea estaba lejos de Venezuela.

La voracidad de lector que aún domina a Marta Sosa, comenzó en la adolescencia y fue obra de Salgari y Verne. Las aventuras que urdían estos maestros anidaron en el alma solitaria del joven. Al *Spleen* de estos años se suman Federico García Lorca y Andrés Eloy Blanco, y ya el mundo se hizo un viaje sin moverse, desde la luz de su habitación caraqueña. La dictadura de Marcos Evangelista Pérez Jiménez hace de las

suyas y la musculatura política de Joaquín, tallada por los versos que leía, va tomando forma. Se acercaba una fecha capital para la vocación de nuestro poeta: el 23 de enero de 1958. Aquel día pletórico encuentra al hijo de inmigrantes portugueses con el corazón tomado por la épica nacional. Ya no hay vuelta atrás: la patria y sus urgencias, sólo conocen un domicilio. El llamado político es, también, el llamado religioso. A la par ha tomado cuerpo el fervor católico heredado de sus padres, y la militancia lógica no es otra que la democracia cristiana, quizás sugerida por el padre Avezuela, desde la ascendencia espiritual que ejercía sobre el joven. El inicio de la democracia venezolana fue un llamado a la contribución, un llamado al *homo faber* que no podía dejar de abrir la puerta.

Pero la vocación poética, quizás, viene de antes. Debe haberse sembrado en las melancólicas caminatas del niño por los bosques de Nogueira y, con toda seguridad, ha debido afianzarse en la travesía marítima. El año de 1952, con apenas doce años, Joaquín hace el viaje inverso y regresa a Portugal de vacaciones. Un mes le toma al vapor vencer la distancia entre una costa y otra, y el mismo tiempo le lleva regresar. Dos meses de ingrimitud sobre las olas, dos meses de días y noches sucediéndose con el mismo telón de fondo marino, tan sólo modificado por el paso rasante de los peces voladores o por los saltos esporádicos de los delfines. De este trance viajero quedó en el poeta la semilla amorosa por el barco como símbolo. Desde entonces y hasta el poema de hoy, la nave que se desplaza

solitaria, majestuosa y silente es una figura que lo obsede. Quizás sea la miel de la errancia, la miel del pájaro que va y viene, como un barco, lo que le seduce aún más que el símbolo del vapor. En todo caso, en la arena de su imaginario respira vigoroso el casco de la nave venciendo las olas y el paso del tiempo.

El viaje de nuestro poeta se inicia con el muy bíblico título de *Anunciación* (1964). Son los tiempos de la afirmación juvenil, del tomar partido de los años sesenta. El canto, como forma poética de alta voz y de auditorio, se apodera de su garganta:

> No quiero viajar a extrañas crecidas.
> He venido a leerme en los ojos de la gente.
> Y escribirme en sus epitafios.
> Caminarme en sus pies y sus deseos.

La impronta de su gesta está dominada por el sentimiento amoroso. En su proyecto lírico van de la mano el encuentro con los otros y el abrazo fraternal de los cristianos. También alza su cuello la evocación de la casa materna, la casa de los primeros años. La memoria, como materia básica del poema, entra en escena con sus espejos.

En su segundo poemario intitulado *Proverbiales* (1969), la épica le ha cedido todo el espacio a las sábanas del lecho amoroso. La escritura epigramática que se hace práctica abundante en su tercer poemario, ya se anuncia en el segundo. Pero, en

verdad, *Proverbiales* debe ser tenido como un puente, un angosto puente entre sus inicios y lo que viene a ser su primera obra definitoria. Me refiero a *Para la memoria del amor* (1978). En este poemario el autor avanza hacia la absolutización del amor. Convierte, por obra de su dicterio, a la mujer amada en el centro de su universo personal. Aquí el epigrama amoroso es el rey y recuerda a los muy leídos epigramas amorosos del sacerdote Ernesto Cardenal dedicados a Claudia. Es obvio que Marta Sosa tuvo al discurrir de Cardenal como paradigma. El magisterio se hace notar y nuestro poeta, lejos de negarlo, en su momento lo aceptó gustoso. La comunidad de enfoques y de intereses iba más allá de lo estrictamente poético: se compartía, entonces, un proyecto social para estos países sacudidos por las calamidades de la periferia. Pero, la voz de Marta Sosa es singular, es como si el poeta se quitara el sombrero ante su maestro y, después de la reverencia, se largara a cantar a su ai re:

> La de las rosas
> es una sabiduría del tiempo.
>
> Uno lo sabe
> cuando estás lejos.

Los textos de *Para la memoria del amor* (1978) son como anotaciones al margen de los días que, con la criba de las maceraciones, van haciéndose centrales, van haciéndose carne de una larga epístola que se

va tejiendo por fragmentos, por pedazos que se rayan sobre la piedra. Al fin y al cabo, eso es un epigrama: algo escrito sobre la superficie de una roca.

Con la publicación de *Sol cotidiano* (1981) Marta Sosa toca la puerta del poema abiertamente narrativo, en su expresión más latinoamericana. Se inscribe con este trabajo en la corriente de la poesía conversacional del continente. Aunque organiza el mapa del texto a partir de versos, la estructura del poema es la de un relato. Se acerca a personajes de los *mass media* que formaron parte singular de su infancia de cinéfilo o de su juventud viajera. Se esmera en señalar con el dedo las flagrantes contradicciones de la realidad y se entusiasma con el futuro prometido. La poética de *Sol cotidiano* no era moneda de uso común en Venezuela para el momento de su aparición. Este discurso le dio al poeta la posibilidad de darle rienda suelta a dos de sus vocaciones: la poética y la política. Respondía a sus dos pulsiones básicas, pero, como casi siempre ocurre, los mejores textos de esa época no son políticos. Este fenómeno es similar al que ocurre con la poesía de Víctor Valera Mora: sus mejores poemas son los de amor, no los abiertamente revolucionarios. Uno de los más acabados textos de Marta Sosa es el titulado «*El misterio de los viajes*». En él el canto del poeta llega lejos, parte del dato, de la noticia precisa, pero emprende vuelo hacia metáforas que van bastante más allá de lo anecdótico y se asoma a los abismos de la condición humana a partir del vuelo de las mariposas monarcas y sus migraciones

en busca del calor y del frío. Somos esas mariposas en procura del clima adecuado para nuestros latires:

> De milenio en milenio
> mariposas y hombres
> en el mismo misterio:
> conquistar esos lugares
> donde la vida es nueva.

Después de este poemario la voz del poeta hace un silencio de trece años. En este tiempo el mundo ha dado un vuelco total. Entre 1981 y 1994 ha desaparecido de la faz de la tierra la oferta utópica del socialismo, con la sola excepción de Cuba, que se erige como una isla por partida doble, la quiebra del pensamiento socialista ha sucumbido ante la realidad aplastante del mercado. El muro de Berlín se vino al suelo: todo el imperio cayó en reacción en cadena, como un ejército de piezas de dominó. El poeta no fue inmune a los cambios. De hecho, sus posiciones políticas se alejan de la cocina socialista y se acercan, no sin perplejidades y dudas, a cierta amplitud liberal, confesionalmente democrática. Las transformaciones también traen metamorfosis en el ritmo de sus versos, en la estructura de los poemas y en los puntos de vista desde donde otea el horizonte: el poeta es un nervio sensible a los cambios de temperatura y a las velocidades del viento, es un hombre de su tiempo.

Después de *Sol cotidiano* Marta Sosa ha participado de la publicación en modalidad grupal. Junto a José

Pulido, Enrique Viloria Vera y quien esto escribe, ha hecho sus aportes a libros de poesía que responden a un propósito temático. Para ellos, Joaquín ha ofrecido sus versos inéditos. En el título *Linajes* (1994) se acerca al universo de la paternidad desde la perspectiva del que aprende un oficio, derivado de una condición que, siempre, nos toma por sorpresa.

A *Linajes* lo sucede *Vecindarios* (1994) y allí retoma el autor el largo aliento que le asistió en *Sol cotidiano*. Un solo poema extenso nos ofrece, titulado «El asesino del ring»; en él nos lleva de la mano por la crónica caraqueña del tiempo en que la lucha libre llamaba la atención de los más jóvenes. Un héroe de adolescencia es visto a la distancia y, a la vez, el poeta se mira a sí mismo en relación con el paso del tiempo. A partir de la escueta noticia de la muerte de quien fuera el adalid del ring, el poeta reconstruye su historia, en juego de espejos con la historia colectiva. Alza edificios con base en anécdotas que a fuerza de operaciones casi metafísicas dejan de ser simples datos para transformarse en emblemas. En una trama que huye de la inocente relación plana de los hechos, el poeta distingue entre el bien y el mal, siempre asistido por una suerte de memoriosa urdimbre que no desdeña la nostalgia. Con este largo poema, nuestro autor entra en un recinto escasamente visitado por la poesía venezolana contemporánea, el recinto del poema de largo aliento. Hemos sido más dados al poema breve, fragmentario, inconcluso, fotográfico, que al texto de larga navegación. Al menos así ha ocurrido desde

mediados del siglo XX. Con la excepción de Rafael Cadenas, Ramón Palomares y algún otro que se me escapa, los últimos en emprender un viaje largo fueron Gerbasi con *Mi padre, el inmigrante* y Liscano con *Nuevo mundo Orinoco*, ambos títulos de mediados de siglo. Extraña, pues, este poema de Marta Sosa que, incluso va bastante más allá de los textos de largo aliento que acometió a finales de la década de los años ochenta.

En *Cortejos* (1995) nuestro poeta retoma su primera obsesión: la danza amatoria, el encuentro con la pareja. Aquí Marta Sosa entona uno de sus cantos más caros: el que se pronuncia, en voz baja, epistolarmente. El lector es una suerte de invitado a un diálogo donde las respuestas quedan tácitas, donde sólo se conoce el mensaje que se envía. La misma rosa que entregaba el poeta en *Para la memoria del amor* regresa en *Cortejos*, pero ya con las formas de la madurez. No es una doncella la que deslumbra al enamorado, es una mujer madura, que ha conocido la gloria de la maternidad y que ha convivido con el efecto de las erosiones del tiempo. Ha visto a los años trabajar sobre la superficie de la piel, pero también ha visto crecer el árbol del amor duradero, con historia. El amante de 1978 no es el mismo de 1995: el furor ha devenido en paciencia, la fuerza en reciedumbre.

Siempre en la esfera del trabajo colectivo, *Invocaciones* (1996), es el último del cuarteto de textos animados por Viloria Vera. La impronta de este libro es la que se

consume en el llamado de Dios, en la invocación de la divinidad, en la oración que se pronuncia esperando la manifestación del Creador. En esta oportunidad el poeta parte de un libro del arquitecto y fotógrafo Ramón Paolini sobre las fortificaciones coloniales en Venezuela y el Caribe. La lectura de las imágenes de los castillos estimula el verbo de Marta Sosa. En las imágenes el poeta desentraña la vanidad de las batallas, la fatuidad de lo que estas fortificaciones defienden. Encuentra, también, el paso del tiempo sobre las murallas y, especialmente, la mano de Dios por sobre las piedras. Estas invocaciones no dejan de lado al espíritu memorioso del historiador, pero no es la crónica de los hechos lo que obsede al autor. Le importa dejarse llevar, ser libre, a partir de la visión de las piedras abandonadas. Algo parecido a la nostalgia, a la reconstrucción interior de un tiempo que no le perteneció, es lo que insufla el fuego de su palabra poética. En el fondo, la operación que Marta Sosa emprende es la del que busca la palabra, la respuesta de Dios. Después de todo: ¿la poesía no es una de las variantes de la oración?

Oscuro sol de los puertos (1998) constituye un ejercicio de revisión de poemas escritos en tiempos distintos, y que el poeta pasa por la criba de sus resortes críticos. Visto a la distancia se trata de un libro bisagra en el que el autor revisa su discurso y se prepara para desarrollar una nueva etapa que, por cierto, ha venido consumando con precisión de relojero fervoroso. De la operación emergen algunos

poemas ya publicados, pero con modificaciones leves o ajustes, otros textos, inéditos, fueron concebidos en tiempos en que no hallaron espacio para publicarse. En él está el poema largo "Dicen los atletas", que fue publicado en *plaquette* en 1997, y en el que la pasión por el ciclismo, cultivada por Marta Sosa desde su infancia, encuentra épica en el poema. Se trata de una épica reflexiva, porque la figura del atleta es examinada por el poeta con profundidad y gozo.

A *Territorios privados* (1999) lo precede un prólogo de Elizabeth Schôn en el que la excepcional poeta señala: "Otra característica cualitativa de *Territorios privados* es atisbar dentro de la armazón móvil de los poemas, la entrañable unión de la vida con la existencia y la amistad." Es cierto, y además en estos poemas el autor se detiene bajo el alero de la memoria a reconstruir los episodios que ha seleccionado como entrañables: el heroico ciclista, la maestra, el barco puente entre el nuevo y el viejo mundo, la guacamaya son personajes con los que el trámite vital se hizo singular, vespertino e inolvidable. Con ellos trabaja el poeta para salvarlos del olvido, para reconstruirlos completamente bajo la lupa de la natural exageración de la palabra: la poesía es un exceso.

En estos años finales de la década de los noventa, Marta Sosa y su esposa, Tosca Hernández, comparten su vida entre Caracas y Castro Urdiales, un pequeño pueblo cantábrico donde han encontrado el sosiego. *Las manos del viento (2001)*, poemario publicado por

Bartebly Editores en España, con prólogo de Medardo Fraile, recoge otro *tempo* del poeta. El poema largo y de aliento narrativo ha quedado atrás. El autor enfrenta textos de mediana extensión, signados por una serenidad particular, y contagiados por la experiencia del paisaje, sin que ello sustraiga al poeta de sus recurrencias temáticas: el amor, la amistad, la navegación y el seguimiento diario de la realidad histórica. Esto lo señalo porque no quiero que pueda pensarse que Marta Sosa abandona sus antenas críticas sobre el mundo de la *polis*, en aras de una suerte de aristocracia del paisaje y el recogimiento. No es eso. Al universo temático martasosiano se suma otra experiencia, vinculada con el silencio, y el reencuentro de la Europa de su primera infancia, siempre signada por la presencia del mar.

Pero si la inmersión en la España cantábrica se presenta en *Las manos del viento*, ya en *Domicilios del mar* (2003) ha tomado todo el espacio. La musicalidad de los versos en este libro fluye con tal naturalidad que se hace evidente que el poeta dio con su cadencia. Todo el libro está poseído por la misma melancolía de la mirada, por la misma serenidad auscultante y, sobretodo, por la misma exactitud musical de los versos. Confieso estar ante su libro más redondo que, por cierto, alcanza la síntesis entre sus pulsiones narrativas y una decantada expresión lírica. La combinatoria del verso largo con el de mediana extensión y con el corto, se avienen perfectamente en la respiración del poema. Por otra parte, la

consustancial fuerza evocatoria del poema, suerte de reconstrucción de la memoria, está presente con una entidad significativa.

> "Sigues tu camino,
> te lastima no haber estado allí,
> en ese lugar, en ese momento,
> puesto que Dios (bien lo sabes)
> no va a permitir que se repita."

La decantación de un discurso que se manifiesta en *Domicilios del mar*, encuentra "otra vuelta de tuerca" en *El río solitario* (2004) con una variante que lo singulariza: el dominio sobre la musicalidad del verso sigue esplendiendo, pero a ello se suma el aliento de unos poemas largos, ya no de estirpe narrativa-conversacional, sino lírica, a ratos metafísica, cada vez más cerca de los linderos de la reflexión filosófica, en su vertiente ontológica.

En 1998 distinguí dos etapas en la obra poética de Marta Sosa, y el nacimiento de una tercera. Entonces, decía: "Una primera signada por el canto optimista que prometía un paraíso en la comunidad de la fraternidad, con eco que recuerda a cierta poesía española. Esta primera coincide con los años sesenta, cuando el poeta fue de los protagonistas del movimiento de la llamada izquierda cristiana. De esta siembra vienen *Anunciación* (1964) y *Proverbiales* (1969) y desde entonces el tema amoroso se asomaba insistentemente. Pero es con *Para la memoria del*

amor (1978) con el que el epigrama amatorio se apodera de la voz de Marta Sosa y su poesía se hace epístola, telegrama, inscripción para la mujer amada. En esta segunda etapa encontramos *Sol cotidiano* (1981), un poemario con una factura muy cercana a la poesía de Ernesto Cardenal, por quien el autor profesaba una especial simpatía. Sus poemas se hacen largos, narrativos, hábiles en la muestra de las contradicciones y las paradojas sociopolíticas. También atienden a la pequeña historia y a la de los grandes relatos históricos. Cumple, pues, con el proyecto estético de los cristianos comprometidos de su tiempo. La tercera comienza diez años después, en la década de los noventa, cuando el desencanto es general y la utopía le ha cedido el paso a la contundencia de las cifras."

Ahora preciso que la tercera etapa se inicia con el poema "Aprendizajes del padre" (1994), continúa con "Dicen los atletas" (1997) y se prolonga con los libros *Territorios privados* (1999), *Las manos del viento* (2001), *Domicilios del mar* (2003) y *El río solitario* (2004), y dejo de lado las antologías, ya que no suponen puertas nuevas en el camino del poeta, sino, naturalmente, revisiones y ajustes de cuentas. A la primera etapa la sucede un silencio de nueve años; a la segunda otro de trece; y la tercera está lejos de acercarse al silencio. Por el contrario, a partir de 1994 y hasta la fecha, el brote poético de Marta Sosa es sostenido, y lejos de anunciarse que amaine, se pulsa en perfecta ebullición. Su obra está lejos de cerrarse,

pero ya ofrece un conjunto de sustancia suficiente como para que se imponga este corte que ahora se edita.

Se han cumplido cuarenta años desde la publicación de su primer poemario, y desde entonces una vocación poética se ha mantenido en pie, dando espacio a dos largos silencios que no han hecho otra cosa que insuflarla de bríos para tocar otras puertas, para deshacerse y hacerse de nuevo. Yo, lector que me sumé a la navegación martasosiana en la segunda etapa, y que he revisado la primera, y convivido con la tercera, celebro esta reunión completa de sus poemas. No recuerdo quién decía que la poesía era, forzosamente y sin proponérselo, un ejercicio autobiográfico, y es cierto. De modo que acompañar la vida de un amigo entrañable, suerte de hermano mayor, es una experiencia doble: alegría y compromiso; cercanía y distancia crítica. El viento sopla y las embarcaciones avanzan.

2005

ANTOLOGÍAS DE POESÍA DE AUTOR

Antología de poesía de Rafael Alberti

Muchos de los que amanecimos al vértigo de la adolescencia a principios de la década de los setenta, y luego trajinamos la juventud y los primeros amores en la década siguiente, tuvimos un compañero de viaje, que señalaba la ruta, excepcional. Entonces recordábamos al pie de la letra sus canciones, y entre ellas una nos sacudía el corazón. El cantautor, ya el lector sospecha quién es: Joan Manuel Serrat, y el autor del poema, también: Rafael Alberti:

> "Se equivocó la paloma.
> Se equivocaba
> Por ir al norte fue al sur.
> Creyó que el trigo era agua.
> Se equivocaba.
> Creyó que el mar era el cielo;
> Que la noche, la mañana.
> Se equivocaba."

De modo que Alberti penetró en mi generación de la mano de un raro privilegio: uno de sus poemas acompañaba nuestra cotidianidad, pero ignorábamos que él era su autor. Cumplía así un sueño de Borges:

que los poemas vivieran solos, y que la anonimia los cubriera con su manto indulgente.

Después de aquel nombre leído en el reverso de un disco, la imagen que de Alberti se me fue dibujando fue más bien cinematográfica. Aquel caballero de cabello largo y blanco, que recibía con naturalidad la hospitalidad de las mujeres, y se vestía como un picaflor italiano era, además, comunista. Nada extraño: ya me habían enseñado algunos multimillonarios izquierdistas de mi país, que se podía ser comunista y andar por el mundo con un aire cosmopolita. Otro elemento de este imaginario estuvo constituido por una circunstancia sucedánea: siendo poeta era demasiado famoso como para serlo, siendo tan sólo poeta. Y claro, la razón era obvia: se había convertido en uno de los símbolos del exilio español. Este conjunto de equívocos, como puede comprenderse, no contribuyó con la lectura de su poesía entre nosotros. A diferencia de generaciones anteriores, que leyeron con devoción su obra inicial y siguieron sus posturas políticas, la nuestra desconfiaba de la fama de los poetas que no le debían su fama, precisamente, a la poesía. Con todo lo anterior señalo, entonces, que la lectura de la obra de Alberti no ocurrió de manera natural en muchos de nosotros, y seguramente algunos ni siquiera la emprendieron, sino que supuso un abandono de lo que podríamos llamar una trama de prejuicios. Ya entonces el tándem poesía y política padecía de muy mala reputación.

No ha sido Alberti el único en padecer esta ingrata confusión. Los hechos demuestran que el arte y la política se acompañan mal, y las pruebas abundan de bando y bando. Cuántos izquierdistas no leyeron a Borges por sus posiciones políticas, y cuántos no han dejado de leer a Alberti por su comunismo raigal. En ambos casos, una pérdida.

En cuanto al izquierdismo de Alberti, nadie lo ha explicado mejor que Octavio Paz: "Su marxismo, más que una ideología, era una fe y, más que una fe, un ritual." Y, de nuevo, su caso no es único. Se cuentan por miles los creadores que adscribieron el comunismo por razones más religiosas que propiamente argumentales o, si se quiere, por razones más humanitarias y de búsqueda de un ideal de justicia, que por estudio a fondo de lo que el cuerpo filosófico de Marx podría traer como consecuencia. Además, en el caso específico de Alberti, su marxismo no puede explicarse sino en relación con la Guerra Civil Española y sus posturas en contra del fascismo y la libertad.

Tome en cuenta el lector que he empleado ya varias líneas en desbrozar la paja antes de entrar en el bosque de su poesía, y advierta, como ya he dicho, si estas alianzas entre poesía y política no crean estos entuertos tan difíciles de deshacer. Para completar este mínimo esbozo biográfico es necesario colocar el dedo en una llaga fundamental: el exilio. Alberti llega a Buenos Aires en 1940, contaba entonces con 38

años, y vive en el puerto austral hasta 1963, año en que se muda a Italia, y permanece allí hasta 1977, fecha en la que regresa definitivamente a su país natal. Suman 37 años de exilio: toda una vida.

Para el momento de su regreso a España Alberti más que un ser humano es un símbolo. Lleva en sus alforjas una obra poética dilatada, y una no menos fecunda obra dramática. A su patrimonio artístico se añade una condición que atrae simpatías: es un exiliado, un perseguido, ha pagado caro sus posiciones políticas. A aquel poeta, que había nacido en el Puerto de Santa María, en Cádiz, un 16 de diciembre de 1902, y que había hecho de su condición marinera un signo distintivo de su obra, le es conferido en 1983 el Premio Miguel de Cervantes Saavedra. Ignoraba aquel anciano de 81 años que todavía le quedaban por delante 16 de vida, un nuevo matrimonio, y el reconocimiento unánime de su gente. Muere el 28 de noviembre de 1999, cuando la vida ya no podía darle más.

Desde el momento mismo de la publicación de su primer poemario, Marinero en tierra (1924), el prestigio autoral de Alberti se hace presente. De hecho, los signos más interesantes de su poesía están allí, en la lírica marinera, a ratos tierna a ratos desafiante, de su obra. En verdad, su poesía política, como toda poesía política, termina por hacerse delicuescente en el tiempo. Sufre los efectos de la erosión que la otra, la que responde al ethos, padece con menos

rigor. La obra de Alberti no es una excepción en este sentido: con el paso del tiempo sus versos líricos, de reconstrucción de la plenitud juvenil marinera, son los que sobreviven al embate del tiempo. Sus canciones, tejidas con prodigiosa sencillez, también recogen un espíritu atento, particularmente sensible a la circunstancia humana en sus facetas más vulnerables: el abandono, la pobreza, la humillación, la pérdida de la libertad, la injusticia.

También sus coplas resisten con eficiencia el paso de los años. Sobre todo aquellas que pretenden dibujar un círculo de combatividad social, aquellas que a favor de los oprimidos se revelan ante la injusticia. Pienso en Coplas de Juan Panadero (1949-1979), estructuras líricas en las que Alberti asume la personalidad de este panadero, de humilde y hermoso oficio, y la emprende con rabia en contra de los opresores. Aquí esplende su veta anarquista, bastante cercana a la surrealista, que alguna vez también anidó en su obra, de la mano del ya señalado derrotero político. Este, como se sabe, se le impuso por circunstancias vitales ineludibles: un país en guerra, un país que llamaba a tomar partido, un país que no admitía medias tintas. Y en esto el poeta se las jugó completas: se inscribió en el Partido Comunista y se batió en contra del fascismo, y entregó su arte a una lucha ideológica, con todas las consecuencias que trae una asunción de esta naturaleza. Además de estos caminos expresivos, sabemos que el poeta se encontró cómodo en el verso gongorino. Como se hace evidente, Alberti

respondió a las corrientes literarias de su tiempo, y su sensibilidad estética supo darse la mano con las fuerzas subterráneas de su época.

No creo exagerar si afirmo que, sin embargo, lo más luminoso de su poesía está en sus reconstrucciones melancólicas de la infancia, en la redefinición del paraíso perdido a través de la conjunción amatoria, y en la rememoración del mar como leit motiv de la libertad y la felicidad, más que en sus poemas civiles aguerridos, al servicio de una causa más que justa, urgente. Esto, que para algunos puede resultar una iniquidad, no hace otra cosa que recordarnos que la poesía que sobrevive es la que surge de las zonas más profundas de la psique y, por supuesto, añade a esta inmersión y ascensión el trabajo del lenguaje.

De la obra dramática de Alberti no me siento autorizado para opinar. He leído alguna pieza, pero no he presenciado ningún montaje, y el teatro no puede valorarse exclusivamente como un fenómeno literario, sino como una expresión artística multifactorial. Sé, eso si, que con la construcción de tramas y personajes Alberti pudo dar respuesta a sus impulsos creadores. De hecho, ya en la invención de la suerte de heterónimo de Juan Panadero, se manifestaba la pulsión dramática que le solicitaba expresión.

Tan sólo me falta dar una mínima explicación al título de estas breves líneas. Experimento la sensación, una vez revisitada su obra y su vida, de que en el largo

periplo con que Dios benefició al poeta, pudo cumplir con sus sueños. Esto, sin duda, sería presupuesto para que un hombre alcanzara la felicidad, pero no tenemos manera de saberlo y, en el fondo, tampoco importa demasiado. Lo que si se revela ante nosotros, es que las penurias de la guerra, y los avatares del larguísimo exilio no fueron óbice para su realización personal. Supo sobreponerse. A nuestra condición de lectores le atañe casi exclusivamente el fruto de su arte, aunque no podemos olvidar que todo lo demás nos ayuda a comprenderlo y, precisamente, de eso se trata. Acepten estas líneas, pues, como un abrebocas de una poesía que sigue latiendo en los anaqueles, y requiere de nuestros ojos para seguir su curso.

2003

Antología poética de Pascual Venegas Filardo

El nombre de Pascual Venegas Filardo resuena en los confines del laberinto de mi memoria gracias al afecto que le profesaba mi padre. Desde niño oí su nombre en casa, siempre ligado a lo mejor, a la más fina y conmovedora calidad humana. Ya en la adolescencia, cuando el demonio de la literatura fue apoderándose de mi alma desprevenida, la firma del barquisimetano se me fue haciendo puntual. Todos los lunes refulgía en las páginas de *El Universal,* y cada tres meses en las de su revista *Poesía de Venezuela*. Desde entonces, y hasta los días de hoy, Don Pascual nos acompaña con el fervor de los convencidos.

Hijo del general Carlos Felipe Venegas y de María Manuela Filardo Morles, fue el único varón del hogar asentado en Barquisimeto. Allí nació el 25 de marzo de 1911. Como muchos larenses, a lo largo de varias generaciones, estudió en el Colegio La Salle de la ciudad de los ocasos. Bajo el cariño y la admonición de los hermanos, su espíritu fue aviniéndose al rigor de los estudios. Concluido el bachillerato el destino no fue otro que el de la capital. Veinte años contaba

cuando al mudarse a Caracas abrazó la profesión de la enseñanza: Botánica, Geografía e Historia serán las materias que imparta. Su vocación de naturalista había nacido a la vera de José Saer D' Heguert, en su tierra natal, cuando acompañó los pasos del científico en su afán de botánico. De modo que el joven que llega a la capital ya está signado por el amor a la naturaleza, ya llevaba en sus maletas la semilla de sus futuros vuelos poéticos.

El primer intento de estudios universitarios le hizo tocar las puertas de la Medicina, pero luego el abandono lo condujo hacia las puertas del Derecho, siempre bajo el apremio de la precariedad económica, hasta finalmente abrazar los estudios de Economía, y alcanzar el título en la Universidad Central de Venezuela, en 1944. Los primeros años de vida caraqueña de Venegas Filardo llevan el sello de su tiempo: vivía en una pensión en el centro de la ciudad.

Sus primeros poemas son publicados a lo largo de 1933, en revistas de Caracas y Barquisimeto. Estas cartas credenciales le abren la amistad de los jóvenes que entonces comenzaban a trajinar con la palabra. Son los años de las postrimerías del gomecismo, y encontramos a Venegas muy activo en la conformación de agrupaciones. Entonces participó de la fundación de la Asociación de Escritores de Venezuela, y no le eran ajenas las asociaciones estudiantiles. Un hecho va a cambiar el curso de la historia: el dictador morirá en 1935, y su sucesor se ve instado a abrir un poco

las ventanas de la casa. Va a ocurrir, entonces, la iniciación grupal y generacional de Venegas: se crea el grupo *Viernes*, una de las promociones poéticas más valiosas del siglo XX venezolano. A la cita grupal asistían: Vicente Gerbasi, Ángel Miguel Queremel, Luis Fernando Álvarez, José Ramón Heredia, Pablo Rojas Guardia, Otto D' Sola, entre los más fieles, porque la lista de allegados y de colaboradores de la revista, que llevaba el mismo nombre del grupo, es muy extensa.

La estética viernista se caracteriza por el espíritu cosmopolita: el emblema del grupo delata sus aspiraciones universales: la rosa de los vientos de los navegantes, lo que es lo mismo que todas las direcciones, todos los destinos, todas las lenguas. Se propone *Viernes* acudir a las fuentes de otras literaturas y traducirlas, se propone alargar el cuello hasta confines más lejanos. Tiene conciencia de que el mundo no empieza y termina en nuestras costas, para ello le asiste el espíritu de la libertad que recién comienza a tomar cuerpo a raíz de la muerte del dictador tachirense. Los seduce el llamado telúrico, pero también acuden al llamado de lo lejano; los interpela, como a todos los poetas, la muerte, pero no por ello pasan de largo ante las celebraciones líricas de la naturaleza. En este grupo se inicia Venegas, de hecho, su primer poemario es publicado por las ediciones del grupo *Viernes*. *Cráter de voces* (1939) se titula, y en él se recogen sus primeros poemas, escritos entre Barquisimeto y Caracas, cuando aún la

ciudad del Ávila no se ha hecho el asiento definitivo. Libro primerizo que el autor, sabiamente, ha permitido deslizar hacia el abismo del olvido.

También publicado por las ediciones del grupo *Viernes*, *Música y eco de tu ausencia* (1941) es su segundo poemario. Aquí ya se encuentran las primeras huellas del vuelo lírico de Venegas. En un poema como éste puede catarse lo que afirmo:

> ¿Qué dulce llama su calor eleva
> sobre el anochecer de mi quebranto?
> ¿Qué mano sabia tu recuerdo enreda
> entre mi corazón y tu descanso?

Para el momento de la publicación del libro, ya ha conocido a quién será la compañera de toda su vida: Elba Borges Falcón, madre de sus seis hijos, a quien está dedicado el título.

El conocimiento particular de la gramática de la naturaleza comienza a expresarse con fuerza. A partir del dato que le ofrece el mundo, el poeta viaja hacia los humores del alma. Serenamente va auscultando en sí mismo lo que los caminos, las nubes, los perfumes, los bosques, van señalándole a su destino. La operación que adelanta su poesía está fundada en la observación de la naturaleza: para ello está especialmente dotado el poeta barquisimetano. Cuando Venegas llega al mundo, Venezuela es un país eminentemente rural. Al despertar el siglo XX,

80% de la población vive en el campo y el otro 20% en las ciudades. Al finalizar el mismo siglo, la proporción es exactamente la contraria: 80% en las ciudades y 20 % en el campo. Es, además, una tendencia mundial que casi no conoce excepciones. De allí que no pueda extrañarnos que el mundo que trabaja la criba del poeta Venegas sea el que le brinda la naturaleza, aunque ésta haya sido tamizada por el velo de sus intenciones líricas.

La pasión periodística que dominará la vida entera del poeta se expresa tempranamente. Fue director de la revista del grupo *Viernes* y jefe de redacción de *Billiken*, pero su labor más prolongada ocurre en *El Universal*, periódico al que ingresa en 1937, desempeñándose a lo largo de los años en diversos cargos, entre otros el de jefe de redacción y director de las *Páginas literarias*. Su presencia en este diario abarca más de medio siglo de puntualidad semanal. En la década de los años cuarenta, también, inicia otra de sus devociones: la docencia universitaria. Durante treinta y cinco años impartió clases en la Universidad Central de Venezuela y la Universidad Católica Andrés Bello, alcanzando el más alto grado al que puede aspirar un profesor universitario.

Son varios los años que transcurren entre la publicación de su segundo poemario y el tercero: dieciséis. En ellos Venegas se ha entregado con fervor a las tareas del profesor, del periodista, del gremialista cultural y del ensayista aplicado en temas diversos. El silencio se

rompe con *Círculo de tu nombre* (1957), prácticamente una *plaquette* que alberga cinco poemas de extensión mediana. En ellos, el autor se detiene en los efluvios del sentimiento amoroso, en forma epistolar se dirige a la amada, pero en otros eleva su pregunta perpleja al silencio de Dios, que no se manifiesta. En ellos, se hace patente una suerte de angustia de vivir, que ya se anunciaba en los poemarios anteriores, y que no abandonará las oraciones líricas del poeta hasta el fin de la palabra poética.

Muy de su tiempo, Venegas se pregunta por el misterio del universo y cree hallar respuestas en la esfinge de la mujer amada. Concentra la victoria, frente al desasosiego, en el encuentro de la pareja. Esencializa el sujeto amoroso, y lo hace pivote y bálsamo para derrotar su angustia. Las cartas que deja sobre la mesa el poeta Venegas, son las del Romanticismo o, como afirma Fernando Paz Castillo, refiriéndose a éste mismo libro: "Puede que estos sentimientos existan, como en toda poesía moderna, tomadas de fuente directa o indirecta, sugestiones kierkegaardianas... Pero, a la postre, posiblemente, todo concluya en un suave, si bien oscuro en muchos, neorromanticismo, propio de nuestra era de transiciones morales y materiales en pos de un sospechado ideal."

Su poemario más celebrado es publicado en 1961 y se titula *La niña del Japón.* Le valió el Premio Municipal de Poesía del año siguiente. El libro es fruto del deslumbramiento que le produce una gira por el

país oriental. Tocado en lo más profundo de su ser, Venegas emprende la poetización de la experiencia viajera, pero no se trata de un libro de poemas de viaje. Lejos está de ello, lejos está de ser un poemario superficial, que sólo se detiene en la experiencia de la epidermis. Por el contrario, en *La niña del Japón* se toca la puerta, una vez más, del sujeto amoroso convertido en absoluto lírico. Consecuente con la indagación anterior, Venegas llega más lejos en su veta erótica, por ello Juan Liscano, en un comentario sobre este libro, afirmó: "reúne diversos poemas nacidos del encuentro con Japón cuya presencia distante, lírica, se confunde con la figura femenina, mitificada, inspiradora de un erotismo diluido y de un sentimiento elegíaco."

En este poemario, Venegas alcanza las más elocuentes metáforas y, muy especialmente, una suerte de serena emoción en el sentimiento amoroso. Pero no se agota allí, sus versos construyen la nostalgia y aquello que Aristóteles valoraba en grado sumo: la melancolía. Lejos está, sin embargo, de estos poemas la tristeza. La nostalgiosa lumbre que los anima es serenamente celebratoria, y a veces claramente erótica. Los versos, esta vez, atienden a la respiración musical con mayor ahínco que en intentos anteriores. Discurren con la propiedad con que lo hace el agua que va lamiendo su único lecho. Insiste Venegas, con éxito, en el recurso epistolar: se dirige a la mujer amada, como quien eleva un canto celebratorio y seductor:

> Surgiste en la noche tibia de Yokohama
> a la hora en que los astros se duermen en la bruma,
> en que la leve lluvia besa las criptomerias
> que desveladas guardan funerarias mansiones.

Quizás, entusiasmado por la buena acogida de *La niña del Japón,* al año siguiente da a la imprenta otro poemario, se titula *Los cantos fluviales* (1962), y se levanta sobre un hilo coherente: el río de Haráclito, que el poeta mira pasar. Bien sea el Hudson que lame las orillas de Manhattan o ríos metafísicos que no ostentan un nombre preciso: el río de la muerte, el del cielo, el de la infancia, el de la ausencia. Reconstrucción del paso firme de la memoria, el proyecto de Venegas sigue el curso de su río interior. De hecho, el canto más extenso es el que corresponde a la salvación de la infancia: "Canto al río de mi infancia", donde el poeta rememora sus escenas primeras en Barquisimeto y celebra sus primeros años como quien recuerda haber vivido en el Paraíso. El río de su infancia opera en el poema como columna vertebral por donde corre el agua de la memoria, y la extensión que ofrece el poema parece proporcional a la distancia que separa al poeta de los años que visita con nostalgia. Esa suerte de molino que es la memoria va triturando lo superfluo y resguardando sólo la pulpa.

Si *La niña del Japón* se eleva como un canto amoroso, *Los cantos fluviales* ascienden como la epifanía de alguien que adelanta un balance, una revisión de los episodios anímicos fundamentales de su vida.

Auxiliado por la metáfora del río heracliteano, que no deja de pasar un segundo, Venegas no pretende detener el curso de los hechos. No es un lago el símbolo de sus pasos sobre la tierra, es un río, es el cambio que sólo puede ser salvado del olvido por la palabra poética, la palabra reconstructora:

> Estaba en el país hermético del retorno.
> Ni un grito turbaba la superficie de las aguas;
> Ni una mirada, ni una luz.

A *Los cantos fluviales* los sucede una elegía y luego un largo silencio. Más de treinta años lleva sin publicar Venegas Filardo*: Elegía de la sombra de tu paso* (1967) es, hasta ahora, su último poema. ¿Por qué dejó de escribir el poeta? Sólo él puede saberlo, pero lo cierto es que su obra nunca se caracterizó por la abundancia. Hasta en los años de mayor producción el número de poemas que componía cada entrega suya era comedido, escueto. Ha debido sentir siempre que con lo dicho era suficiente. Si leemos su obra en conjunto, como si fuera de una sola pieza, advertiremos la coherencia temática de sus versos, así como la circunvalación sobre algunos paisajes recurrentes y sobre el efluvio lírico de su poesía.

"Elegía de la sombra de tu paso" es un poema tan enigmático como el momento que escogió Venegas para dejar de cantar. Es un texto casi cifrado, con claves de difícil decodificación. Es como una suerte de testamento poético oscuro, en el sentido de que

es una despedida cercana al misterio. Sus versos están como tomados por un lejano reclamo que no termina de expresarse y que, de paso, le confieren un aire hermético y seductor al poema. El lector queda atrapado en una suerte de laberinto de salida improbable.

Hasta aquí la obra poética de Venegas Filardo, no así su vida fecunda de editor de la revista *Poesía de Venezuela*, ni su encomiable labor de crítico y divulgador de la literatura, por más de cincuenta años, desde las páginas de *El Universal*. Tampoco ha cejado en sus empeños académicos, no sólo en el claustro universitario sino en las Academias mismas, donde es Individuo de puntual presencia. También, en estos últimos treinta años de silencio poético, Venegas ha visto traducir su obra a distintos idiomas: desde el inglés hasta el japonés, deteniéndose en el italiano y el catalán, entre otros.

Aunque pueda sorprendernos con algún texto inédito, la obra poética de Venegas puede considerarse concluida. En ella brilla un particular sentido romántico de la palabra poética, junto a su perspicaz mirada lírica, siempre teniendo a la naturaleza como telón de fondo de sus viajes interiores. El amor le ha acompañado en la travesía, de la mano con cierto sentimiento de perplejidad frente al misterio del mundo. Ha querido encontrar en el diálogo de las almas enamoradas la mejor arma para combatir la desolación y la muerte. Su poesía ha sido como una

caligrafía paralela al discurrir asombrado del poeta por sobre el río del tiempo. Los lectores celebramos su ofrenda.

1999

Antología poética de Darío Jaramillo Agudelo

La primera vez que los venezolanos tuvimos la posibilidad de leer los poemas de Darío Jaramillo Agudelo fue gracias a una antología preparada por el indetenible Juan Gustavo Cobo-Borda para Fundarte. *Álbum de la nueva poesía colombiana* se titula esta muestra. En ella asomaban quienes diez años después han seguido insistiendo: Juan Manuel Roca, María Mercedes Carranza y Jaramillo Agudelo, para sólo nombrar a los menos desconocidos para el lector venezolano. Pero no vamos aquí a dilucidar la causa de nuestros mutuos desconocimientos. Más allá de la retórica sobre estos tópicos lo mejor que puede hacerse es favorecer la circulación de las obras de nuestros autores. Que se publiquen, pues, los libros de aquí y de allá y que sea el lector el que tenga la última palabra.

En los textos de Darío Jaramillo Agudelo pueden encontrarse varias de las que han venido siendo las características de cierta poesía latinoamericana. Me refiero a lo que ha querido llamarse "Poesía conversacional". Pero hagamos algunas distinciones y precisiones. La primera es que no toda la poesía

que así se ha denominado responde al mismo credo político; si bien es cierto que la mayoría de sus primeros cultores fue gente de la izquierda política y cultural esto, con el paso del tiempo, ha ido matizándose. No sólo porque lo que siempre se ubicó a la izquierda atraviesa por una crisis que la mantiene casi postrada, sino porque los buenos poetas por lo general terminan revelándose contra cualquier catecismo. Tan sólo recordemos ahora las tristes odas a Stalin y algunos otros cantos que aparean el error y la ingenuidad, cuando no el servilismo o el clientelismo. En todo caso, es el momento de decir que la poesía de Jaramillo Agudelo ninguna relación tiene con estos negocios. Se emparente, eso sí, con un uso común a distintos universos éticos. Me refiero al discurso narrativo, coloquial, directo, conversacional o como quiera llamársele. En sus poemas hay un discurrir que fluye atendiendo a la sintaxis, a una anécdota que comienza, se desarrolla y culmina. En sus poemas hay, sin duda, una apuesta por la diafanidad, un lance de dados a favor de la comprensión del lector. Es como si la búsqueda de la imagen o de la metáfora se efectuase más en lo que pudiese arrojar el texto completo que en el brillo individual de los versos.

Otro recurso que blande Jaramillo Agudelo es el de la intertextualidad. Sus poemas se construyen apelando a otras lecturas. El universo de intereses del poeta es materia de sus textos: Graham Greene, Porfirio Barba Jacob, Salinger. Y también acude a la cita del poema

cualquier otra referencia de su época: los Beatles, la marihuana, algún dato urbano o geográfico.

Pero ni la narrativa ni la intertextualidad son suficientes para comprender la poesía de Jaramillo Agudelo. Lo singular en ella es su obsesión amatoria. El amor con todas sus dificultades es el personaje central de su trabajo creador. Lo que se anunciaba en su primer libro (la ternura familiar, la melancolía por la infancia perdida, el hermano imaginario, el afecto fraternal hacia los compañeros) termina por tomar cuerpo en un libro excepcional *Poemas de amor.* En él todos los usos de la poesía de Jaramillo alcanzan su mejor ensamblaje. Lo que en su trabajo anterior podría echarse de menos aquí está presente. Me refiero a una endemoniada exactitud de orfebre, me refiero a esa virtud según la cual nada sobra ni falta en la arquitectura del texto. Y a esto hay que añadirle una flor extraña: cierta ambigüedad que potencia aún más las facultades sensuales de los textos. Aunque quiero precisar que la fuerza erótica no es lo determinante de estos poemas, sin que pueda olvidarse que ella está presente. Pero más peso detenta lo amoroso en su sentido quizá más lato: el amor bueno, pasional, fiel. El amor que absolutiza al otro y lo hace único, lo deja solo en medio de la algarabía de la fiesta. El amor que no contempla nada más allá del sujeto que lo insufla. El amor del enamorado, es eso, no es otro que ése: el amor de quien se enajena feliz en el otro:

Tu voz aquí, a lo lejos, que le da sentido a todo,
Tu voz que es la música de mi alma,
Tu voz, sonido del agua, conjuro, encantamiento.

Como se ha dicho mil veces, toda antología implica una escogencia y cualquier situación en la que haya que optar supone, finalmente, una arbitrariedad. La selección de los poemas corre bajo mi responsabilidad y tan sólo debo decir que opté por algo muy simple: los que más me gustaban. No atendí a criterios que responden a valores distintos de los propiamente estéticos; los textos "representativos" o "los que recogen un momento de su producción" si no sacudieron mis personales valoraciones no llegaron hasta el final. Creo que lo que hasta hoy nos ha donado Jaramillo Agudelo está aquí. Sus máscaras, su universo de pasiones literarias, su otro universo de pasiones amorosas, su afán por hacer brillar las zonas menos oscuras de la existencia, su fervor religioso por la poesía como única escuela posible para la salvación; en fin: un vecino que nos habla para que nos encontremos cada uno en el otro. ¿No es esto lo que esperamos de un autor?

1991

Tercer milenio de María Luisa Báez de Patterson

Tengo ante mí las palabras de María Luisa Báez de Patterson. Ellas toman formas de flashes, de breves destellos de luz, de súbitas apariciones en el escenario de la imaginación.

Sorprende la vitalidad que de ellas brota. Es como si la autora estuviese siempre tratando de ajustar cuentas con el mundo. Es como si una suerte de fecunda incomodidad la catapultara hasta la situación del que alega y discierne. También su afán es el del que busca (en el diálogo consigo mismo) la explicación de sus pulsaciones íntimas.

Celebro, pues, que María Luisa Báez logre hacer llegar hasta el papel algo del río que lleva por dentro.

1991

Postales vestidas de sombras de César Uzcátegui Mantilla

A Omar Gutiérrez
A su memoria

A César Uzcátegui lo conocí por sus poemas. Formó parte de un grupo numeroso de aspirantes a integrar el taller de poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos y fue seleccionado. A partir de allí hemos habitado los bordes de la misma mesa con el común propósito de encender la luz.

Algunos de los poemas que mantienen este libro *(Postales vestidas de sombras)* fueron trabajados en aquellas ricas sesiones de Altamira. Desde 1990 hasta hoy Uzcátegui no ha dejado de intervenir sobre sus textos. Me consta que una fuerza obsesiva lo inclina sobre el poema hasta que ya no aguanta más inconformidad. Su poesía es hija de un oscuro e insomne impulso inicial y de un clarísimo y voluntarioso afán por dejar las cosas casi perfectas.

Su indagación se empecina en registrar la memoria: la casa perdida, las imágenes fotográficas del pasado,

los recodos del olvido, los rostros del abandono y la infancia son algunos de los caminos que Uzcátegui abre con su palabra. Vías todas signadas por la voluntad de diagramar un mapa del pasado personal como si al trazar las coordenadas y los puntos cardinales y los husos horarios, pudiese encontrarse la piedra inicial, la razón, el origen. Uzcátegui anda buscando algo que sí se le ha perdido. Me gusta imaginarlo a la orilla de una excavación arqueológica o con una lupa en la mano descifrando unos jeroglíficos o mirando al cielo solo descubriendo las líneas de las constelaciones. Su poesía es eso: una búsqueda. Nada más y nada menos.

El sitio de su pesquisa es la ciudad. La calle, las habitaciones de un apartamento, la mesa, las vitrinas de las tiendas son los escenarios donde vive el imaginario poético de Uzcátegui. Es en ellos donde una persistente, aguda y escéptica visión del país toma cuerpo:<<Duerme/ que tu país/ está más allá/ de toda espera>>. También: <<TE dejaron/ en un país cansado/ lleno de escombros/ dónde sólo oyes el aguacero/ nombrar en tu ventana/ el discurso de la ausencia>>.

Sus poemas cobran el carácter confesional de una carta. Están, con frecuencia, dirigidos a alguien. Bien sea en tono apacible o implorante su palabra va dirigida a alguien que se pretende un escucha:<<Condúceme/ a la mesa donde juegas a ser mortal,/ a la tierra donde callas y aguardas/ a alguien/ que custodia tu

ausencia en el templo>>. Esta estructura confesional de lenguaje directo, pero elaborado y elegante nos recuerda la dicción Cavafiana. No es de extrañar, ya que el inmenso poeta de Alejandría ha sido muy probablemente la voz más escuchada y querida por los poetas venezolanos recientes.

Postales vestidas de sombras es el primer libro de César Uzcátegui o, al menos, el primero que se decide a publicar. Dios quiera que vengan otros y que, como los buenos vinos, vaya su palabra tomando cuerpo, peso e historia. Hoy nos entrega el poeta los primeros frutos de su primera siembra: limpios, leves, carnosos.

1993.

Kikalia de Marcia Ottaviani

Entre los años de 1979 y 1994 asistí a algún taller literario. Primero como participante y luego como guía; en este segundo rol estuve a partir de 1988 en distintos lugares. Fui guía de los talleres de poesía que ocurrieron en la Escuela Angelina Curiel, en la Galería de Arte Nacional y, finalmente, en Monte Ávila Editores. En este último se gestaron fenómenos que considero importantes, entre otros la conformación del Grupo Eclepsidra, pero las voces no grupales no fueron menos significativas. Entre esas voces se alzaba una singular por su finura. Me refiero a la voz de Marcia Pacheco de Ottaviani.

Al principio sabíamos poco de ella, intuíamos que venía de Cuba porque a veces se le escurría entre los labios el inconfundible acento de los hijos de Martí, pero desconocíamos casi todo de la vida de esta mujer que tenía bien andado el camino de la madurez. Era, entre nosotros, la voz dulce de quien las aguas de la vida la habían alejado de su hogar de origen. Buscaba en los territorios de su memoria las semillas de su patria. Sabía desde mucho antes del taller que el país

perdido puede renacer entre los escombros, que no hay edificio que el afecto no pueda reconstruir. Sabía, además, que la palabra poética, cuando se encuentra, tiene la fuerza suficiente como para construir mundos que la realidad es incapaz de ofrecer.

Pues a aquella mesa llena de la sabrosa tensión de la juventud fue a la que Marcia trajo lo suyo. Poema por poema fuimos invitados a aquel mundo que la autora trabajaba abriéndole la puerta a la melancolía, al dolor, a la resplandeciente belleza. Su poesía es como el fruto de un despojo, es por ello que la palabra de Marcia es una operación de salvamento de los fragmentos que han quedado dispersos en el viejo salón de la casa:

> "Saludo mi vida
> Mi lugar
> Mi escondite
> Donde sin previo aviso
> Se esfumó todo lo mío".

El lenguaje de la poeta pretende la claridad y la logra. El secreto, quizás, resida en la aproximación tan directa que ejecuta la mirada de la autora. Busca la luz por los caminos de la propia luz, no la persigue por ruta distinta. Confía en el poder más llano de las palabras. Entre las aguas procelosas del océano y las calmadas del lago, la poeta opta por estas últimas porque supone que gracias a su quietud podrá ver el fondo, el fondo del pozo. Su palabra poética está urgida

por una experiencia que se quiere transferir, que se quiere sacar de sí misma para alcanzar las bondades del desahogo, del exorcismo. Pero una de las gracias de este libro que prologo es que la base experiencial se ha llevado bastante más allá de lo puntual. El dato, la noticia, por más desgarradora que sea, ha sido objeto de una operación luminosa: ha ido quedando atrás, ha traspuesto la cárcel individual para entrar en los predios de lo colectivo. Alcanza pues, lo que toda obra artística aspira: dejar de ser mera anécdota para abrazar, aunque sea tangencialmente, la esfera de lo universal, de lo arquetipal, de lo reconocible por los otros:

> "Soy la pasajera que custodia los mares
> Soy de todos los regresos
> La vigilia perpetua".

Cuantas veces he podido hacerlo he defendido las virtudes de los talleres literarios. La poesía de Marcia Pacheco es un ejemplo más de cómo el trabajo colectivo contribuyó a que la autora afinara su voz. Es la misma voz que llegó cautelosa y se ubicó en un filo de la mesa, pero años después sus registros se habían potenciado notablemente. La discusión sobre este asunto de los talleres ya se me hace baladí, no vuelvo sobre el tema, es evidente. Regresemos a Marcia y su fuerza: se sobrepuso a las dificultades que implicaban la participación en un taller donde se llamaba al pan pan y al vino vino, y trabajó su impronta para decir lo suyo: está dominada por un

carácter, por una necesidad, está tomada por lo que los antiguos llamaban el dios del entusiasmo. Nada impedirá que su palabra llegue hasta nosotros.

1996

Entreverado de Enrique Viloria Vera

Ha debido ser una mañana de 1988 cuando Enrique Viloria tomó la decisión de abrir una puerta. Quería dialogar con las obras que su pasión de coleccionista había hecho tapizar las paredes de su casa. Alguna inexplicable fruición lo había colocado frente a la obra de los artistas y él, también, quiso decir lo suyo. De este diálogo ha surgido una asombrosa cifra de libros publicados donde se recogen sus lecturas de la obra plástica. Estas lecturas han sido organizadas, las más de las veces, en razón de las obsesiones temáticas de los creadores. La mente de Viloria, que se ha ejercitado en los laberintos de la juridicidad y en la administración económica de los recursos de la gerencia, le ha sentado en el sillón del que se organiza para tener un punto de vista. A Viloria le gustan los mapas, y las bitácoras de viaje y todo aquello que instaura un orden y salva de la amenaza permanente del caos.

Su diálogo con la obra plástica tiene ahora un nuevo canal de interlocución: el poema que, mientras discurre, lee, evoca, relaciona y describe los humores

de una pieza. *Entreverado* es un puente entre el hombre que al contemplar desentraña, y la obra que es leída. De modo que al leer un texto del libro, tenemos doble referente: el texto mismo, y el objeto al que el texto remite. Es inevitablemente evocadora la operación que se propone.

Días atrás formé parte de un jurado que le confirió una mención a este libro. Nos pareció que ofrecía un trabajo ceñido a una indagación temática, y que el acercamiento al arte de pintar era exhaustivo y extraño a nuestro medio. Algo brillaba en el conjunto de proposiciones: un libro ajustado a un universo no es un libro misceláneo, ni impresionista, ni instantáneo. Quisimos descartar el proyecto de dar vueltas alrededor de una arte, de una manera de estar ene le mundo. Ahora que la alquimia de la publicación lo hará público, *Entreverado* dejará de pertenecer a Viloria, y a los miembros del jurado.

1997

Sin hábitos de pertenencia de Jorge Gustavo Portella

Jorge Gustavo Portella nació en Lima en 1973, y se mudó con su familia a Caracas a los cinco años, de modo que desde ya muy cerca de la "edad de la razón" está entre nosotros. Es un caraqueño, y ya veremos por qué este dato será importante para comprender su poesía. Al igual que muchos otros poetas de los últimos cuarenta años, Portella concluyó su pre-grado en la Universidad Católica Andrés Bello. Allí estudió Sociología, mención Relaciones Industriales, y allí trabaja, desde hace ya varios años. Su voz poética se ha entregado al lector en tres libros: *Sin intención de oficio* (1999), *Resquicios* (2002), *Ciudad sur* (2002) y, ahora, este poemario que prologo: *Sin hábitos de pertenencia*.

Resquicios está integrado por dos partes. Una primera conforma un sólo poemario breve, intitulado *Cruel*, en el que se trabaja el tema de la muerte desde distintas perspectivas. En la segunda, *El libro de los falsos navíos fatigados,* Portella le rinde homenaje al poema en prosa, aquel que por primera vez cultivó Aloisius Bertrand, y que Baudelaire llevó a la cúspide en el siglo XIX. Entre nosotros, los primeros en trabajarlo fueron Salustio González Rincones y José Antonio Ramos Sucre. Por otra parte, en *Ciudad sur* emerge el rostro de Caracas en su dimensión lamentable: la pobreza, la violencia, la contaminación, la basura,

pero siempre dando vueltas alrededor de la ciudad. En estos dos poemarios entregados por Portella, la estrategia de aproximación al objeto es invasiva: la muerte y la ciudad se auscultan obsesivamente. La estrategia de tan recurrente deviene en método, pero no en retórica: por más que insista sobre su objeto, como un lobo en la yugular de su presa, el poeta no incurre en repeticiones.

En *Sin hábitos de pertenencia* Portella profundiza en su visión demoledora de la existencia. Recuerda a *Animal de costumbre* (1959) de Juan Sánchez Peláez. El escenario de la desolación es urbano, aunque no todos los poemas ocurren en ese ámbito, también Aquiles y Troya, y la luna, son temas del poeta. Pero, en verdad, el libro ahonda en la naturaleza de los objetos trabajados en *Ciudad sur* y en *Cruel*, ya que el tópico de la muerte y la ciudad imantan el espacio. Este ciudadano empobrecido, solitario y alienado que sacude a Portella es el caraqueño. ¿Sería posible que esta visión de lo urbano se diera en alguna de las ciudades europeas, del llamado primer mundo? Quizás sí, quizás lo determinante no sea lo que ofrece el ámbito sino la mirada del poeta, predispuesta para la captación y metabolización del horror, de la humanidad en sus facetas más trágicas.

No podemos saber si para Portella la poesía es una suerte de exorcismo de sus fantasmas interiores, pero el parentesco de su poesía con la de Francisco Pérez Perdomo en cuanto al trabajo acerca de la

muerte, es evidente. Pero los muertos que conviven con los vivos en la obra de Pérez Perdomo están en el campo, en los Andes nativos del poeta trujillano: los muertos de Portella están aquí en la ciudad, no sobreviven de ninguna manera, ni los asiste ningún tipo de recreación mágica. Son muertos bien muertos, mientras los otros abren la puerta de la duda, visitan a su deudos, bailan con ellos, y vuelven por sus fueros. El tema ha sido sistemáticamente tocado por los poetas venezolanos: no podía ser de otra manera: la muerte es uno de los grandes temas de la poesía. La ingrimitud, el sentido de la existencia, la infancia, son algunas de las obsesiones temáticas que integran el *corpus* de la poesía.

Sospecho que *Sin hábitos de pertenencia* será una puerta abierta hacia otros campos para la obra de Portella. Toca con la mano otras imágenes, otros temas, el discurso se expande, los versos se dilatan. Es posible que este poemario signifique para el autor una suerte de licencia para experimentar con otros discursos poéticos y temáticos. Por lo pronto, nosotros celebramos el libro que tenemos entre manos.

2005

Ciertamente día, ciertamente noche, ciertamente vida de Juan Martín Echeverría

En este nuevo poemario de Juan Martín Echeverría el lector tiene entre manos un orden del mundo, un mapa, una organización de los hechos, una visión cósmica de la existencia.

Las estremecedoras faenas de la vida política venezolana de los últimos años, poetizadas por un actor angustiado y sereno, soliviantado ante la injusticia, son trabajadas buscando trazar círculos universales desde la circunstancia inmediata. Ese es el desafío que el autor logra vencer no pocas veces.

La cotidianidad en sus rutinas, y la cotidianidad en su expresión maravillosa: aquella que es sostenida por el influjo amoroso, es tallada en el poema de dicción directa, lejano de la cámara hermética, abierto hacia la comprensión del lector. La fiesta de dos y la de varios, la celebración musical de la vida, el encuentro fraterno, son algunos de los ámbitos difíciles de poetizar que aborda Echeverría. Como en el intento anterior, varias veces le suena la flauta.

Pocas veces el lector puede entrar en un poemario en el que la mayoría de sus obsesiones temáticas son extrañas al discurso poético imperante. Los riesgos que corre el autor son tantos, que puede decirse que el libro todo es un atrevimiento. Y es desde esa zona excéntrica desde donde nos habla esta voz singular de la poesía venezolana: solitaria, genuina, honesta.

2007

Conté infinito infinitamente

Una vez más Juan Martín Echeverría me hace el honor de permitir que algunas líneas de mi autoría precedan un poemario suyo.

Conté, infinito, infinitamente está formado un conjunto de poemas en tono conversacional, en el que se recoge la experiencia de la vida cotidiana en un país como el nuestro, en nuestras circunstancias actuales. Por supuesto, es un poemario que transita de la contratación del horror al fulgor de la belleza, de la toma de tensión de la injusticia al esplendor de la humanidad en sus mejores facetas. Así es Venezuela.

Muchos de los textos son epigramáticos: se tejen en la rueca del pensamiento más que en la de las imágenes, aunque ellas también trazan sus círculos. Muchos son situacionales: ubican en el tiempo y en el espacio la ocurrencia. Estos, la mayoría, dan fe de la condición observante del poeta Echeverría: un hombre que está en el mundo, que no elude, que trata de interpretarlo, de cribarlo. En este sentido, el poemario es también un diario de anotaciones. Se ha señalado antes y, es cierto, que la poesía puede ser

un ejercicio autobiográfico. En la obra de Echeverría, es autobiografía reflexiva la que imanta el texto. Dice:

> "Nunca desierto
> Ni calles solamente sombras
> La duda traza un círculo
> abarcando la construcción del poema
> mientras el instante tensa sus límites
> y nos señala en silencio la dimensión de la luz
> interior."

Es evidente: para Echeverría el poema es trazo a tientas en el laberinto de lo humano, transfiguración de lo experimentado, de lo visto y catado en sus diversas facetas. Además, es una continuidad cotidiana, una suerte de auscultación del ser interior sacudido por las fuentes externas. Celebro, una vez más, la nitidez de sus palabras y la facultad para hacer de la experiencia una flor reflexiva y emocional. Una voz me habla desde el fondo de los textos, la escucho y la comparto, dialogo con ella y, a veces, formamos un dueto. Leer, también, puede ser cantar.

2010

La vida se me va cuando respiro de Juan Martín Echeverría

Los venezolanos conocemos a Juan Martín Echeverría por su trabajo de abogado, y por su dilatada labor de articulista que se adentra en el laberinto político nacional, pero la mayoría ignora que ha sostenido el aliento poético con un fervor simultáneo al de las obligaciones jurídicas o de atento ciudadano.

Habiendo nacido en Caracas en 1938, ya para 1957 integraba el Grupo *Diez*, que se había formado a partir de la cantera de estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello: ámbito académico en el que se graduó Echeverría en 1960. De aquel grupo formaban parte unos cuantos venezolanos que han hecho aportes importantes al país desde sus áreas de especialización. Allí estaban Irma Linde, Maritza Montero, Oswaldo Carriles, Unay Mundalúniz, Santos Escobar, Alfredo Del Mónaco, Mario Lope-Bello, Isbelia Díaz Sánchez, Elmer Szabó y Echeverría. Luego se les unió un undécimo, José Rafael Lovera, pero continuaron llamándose *Diez*. Como el lector advierte, muchos de estos nombres son familiares

para la cultura venezolana en distintas disciplinas.

Al graduarse de abogado Echeverría se fue a Paris a hacer un doctorado en Criminología, y acompañó aquellas pesquisas con la poesía. Desde entonces tan sólo ha admitido en su andadura algunos intervalos entre un poemario y otro. El primero fue *Agonía* (1963), al que le siguieron *Suicidio* (1964), *Alarido* (1967), *Sin un especial remordimiento* (1973), *Un sentimiento de urgencia* (1978), *Ese resumidas cuentas de un hombre que no puede ser más que yo* (1979), *Balada para ternura y grito* (1984), *S.O.S Liberté* (1984), *Este corazón inoportuno* (1995) y ahora, este poemario que estoy prologando: *La vida se me va cuando respiro.*

La lectura de su obra poética completa es como una navegación por los océanos del hombre: todo su elán es ontológico, radicalmente ontológico. Cualquier referencia de orden personal forma parte de un solo metatexto: quién soy, de dónde vengo, qué hago aquí, para dónde voy. Estas son las preguntas que intenta responderse el poeta Echeverría. Pero no crea el lector que su palabra poética se aviene con las costas de la intimidad solipsista, su voz no elude la realidad cotidiana y urbana, mucho menos se escapa por algún caño de la fantasía. Abrazar el estudio de la criminalidad y bajar hasta las honduras del Ser buscando una voz lírica, es lo mismo. De hecho, que los poetas sean criminólogos y los criminólogos poetas es bastante más común de lo que nuestro cartesianismo imagina. El hombre es uno solo, y

el hombre que delinque conserva una analogía con el hombre que se busca en las profundidades del ser: están en disposición de acercarse a los límites, crispan lo humano hasta el delirio, en ambos el *pathos* y el *ethos* se estremecen, aunque evidentemente las causas que mueven a uno y a otro son distintas. Pero hasta en el hecho de alcanzar el paroxismo en las antípodas, los une. La otra cara del demonio es la santidad, y cuántas veces se dan la mano y llegan a conocerse a fondo.

A este ámbito de la búsqueda ontológica también pertenece *La vida se me va cuando respiro*, pero en el se observa un cambio formal. Me refiero a que la extensión de los poemas ha abandonado casi totalmente su cauce epigramático y concluyente, para dejarse llevar por cierta generosidad narrativa e imaginaria. Si antes la imagen surgía a ratos, comedida entre las precisiones de un lenguaje preciso, abiertamente conversacional, ahora se ofrece con mayor libertad, sin constreñimiento, y el verso se debate entre lo escueto y lo bíblico, de allí que los juegos de la respiración que laten en el poema sean tan abiertos como económicos. Si antes el recurso de la enumeración se ofrecía con alguna reserva, ahora se lanza sobre el tablero con un arrojo inesperado:

> “Prefiere la oscuridad a la luz
> el engaño al reloj de arena
> la hojarasca al despertar
> el aburrimiento al canto de la madrugada

el caracol al aire rejuvenecido
y la piedra volcánica a las peripecias de la vida."

Junto a la explosión imaginaria y discursiva que entrega el poeta en su más reciente poemario, también puede hallarse una musicalidad que antes no había surgido con la misma claridad. El canto fluye y, se sabe, la poesía es música e imagen: sin oído es difícil que las palabras vayan sembrando ecos en la cueva de los lectores.

El libro está dividido en tres partes claramente diferenciadas. En la primera se trabaja con la naturaleza de la poesía, sus humores y procederes, así como con la sustancia sentimental. Para muchos lectores lo mejor del libro estará en este comienzo, a ratos confesional, con destellos de sorprendente belleza, y ensayos autobiográficos:

"Desconfío del yoga
la televisión
y las naturalezas muertas
responsables del intervalo entre tus brazos
extendidos y la nada."

También la diana de la exactitud se sacude con disparos certeros:

"La muerte es un rayo en la oscuridad
y la inmortalidad es el hijo del hijo
incesantemente."

En la segunda parte del poemario lo que se propone Echeverría es sumamente riesgoso. Busca poetizar la realidad política venezolana de los años recientes. El lector hallará una rabia compartida ante los horrores y las injusticias que nos ha tocado trasegar con dolor y desesperación, y compartirá muchos de los puntos de vista y de los estremecimientos de Echeverría, pero el destino de la poesía política o de trasfondo social es incierto. No porque las causas que la motiva no sean justas y más que compartidas sino porque por lo general estos poemas surgen en el fragor de la batalla, y está visto que la poesía que perdura es hija de la maceración en las barricas de la memoria y de la experiencia de la criba, de la selección natural que el recuerdo va haciendo de los hechos. Comparto el motivo de estos poemas, incluso comparto el impulso de metabolizar los dolorosos hechos de mi país, pero sólo el tiempo nos dirá sin estos textos conservarán intacta la indignación que los produjo o si se marchitarán. Hay que esperar.

La tercera parte del libro es la más memoriosa, y por ello la más lírica. El poeta se dispone a desandar sus pasos, y vuelve a su infancia en Puerto La Cruz, y a su primera juventud caraqueña, y a los años en que el amor se le metió en los huesos, y piensa en sí mismo, en el hombre que hasta sus 64 años ha sido:

> “ y me dije con discreción
> a estas alturas del camino debo cuidar mis
> atardeceres.

Las aceras están rotas
trinan los pájaros
percibo en clave de rompecabezas tu silueta
y la lenta rotación de la tierra.”

El poemario se teje sobre la aceptación de universos distintos: la naturaleza de la poesía, la sentimentalidad amorosa, la realidad política, la memoria personal, formando un todo de orden autobiográfico que alcanza a trascender la esfera personal para hacerse experiencia transferible. Yo, que confieso no haber sido un lector de la obra poética de Echeverría, entre otras razones porque sus libros no se han conseguido fácilmente en las librerías caraqueñas, he quedado tocado con el nervio de este libro. Con esa primera impresión me dirigí a su trabajo anterior y creo que estamos ante su poemario más acabado y más arrojado. En lo personal, el autor debe saber que agradezco la distinción de haber pensado en mí como lector privilegiado de su libro más reciente. Después de todo eso es un prologuista: alguien que lee primero que los demás, y que es capaz de advertir al lector acerca de la flora y la fauna de la selva por la que se adentrará cuando concluya las preliminares, y cate las verdaderas páginas del libro. Acepten esta tarea de baquiano de la selva poética de Echeverría, tarea que me honra y me enriquece.

2004

LIBROS DE NARRATIVA

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

Uno de los momentos más importantes del mundo occidental tuvo lugar en los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII. La coincidencia no puede ser mayor: mientras en Inglaterra William Shakespeare daba a conocer *Hamlet* (1601), *Otelo (*1604) y *Macbeth* (1606), el Manco de Lepanto, también conocido como miguel de Cervantes Saavedra, entre Sevilla y, presumiblemente, Valladolid, Madrid, Toledo y Esquivias escribe una obra intitulada *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* que es dada a la imprenta en 1604 y editada al año siguiente. ¿Qué ocurriría en la sangre oculta del tejido de la humanidad que hizo contemporáneas las obras de ambos autores? Jamás podremos saberlo, pero lo cierto es que el período de la historia que conocemos como el mundo moderno comienza con sus obras.

Como casi siempre ocurre, ninguno de los datos de sus biografías permitía ni tan siquiera sospechar que aquel par de señores harían lo que hicieron. En el caso de Cervantes: ni de su vida militar, ni de adoración por Italia, ni de su prolongada prisión en Argel, ni de su matrimonio con Catalina de Salazar y

Palacios, ni siquiera de sus incursiones teatrales podía suponerse que escribiría una de las obras capitales de la humanidad. Él tampoco supo que estaba siendo escogido por los dioses para la escritura de aquel prodigio inexplicable.

En verdad, como bien lo afirma Borges, la maravilla de *El Quijote* no reside en el posible esplendor de su escritura. Ésta adolece de cantidad de imperfecciones, pero no por ello deja de ser una de las escrituras más eficaces que escritor alguno haya alcanzado.

Estando lejos de la perfección literaria, ¿cómo es que alcanza cotas de lucidez tan indudables? Quizás la clave estuvo en la conciencia prevenida de su autor, que se esmeraba en huir de los vapores de la retórica, buscando un territorio a salvo de la escritura vana. En cualquier caso, no parece procedente afirmar que los logros máximos de *El Quijote* sean los de la corrección estilística.

Cuando el mismo Borges afirma; <<Es el último libro de caballerías y la primera novela psicológicas de las letras occidentales>>, sin duda, está poniendo el dedo en la llaga, pero se queda corto. Reducir la obra a ser precursora de la novela psicológica es decir la verdad, pero sólo una parte de la verdad. Absoluta razón tiene el argentino al ver en la novela el sepulcro de la novela de caballerías. Lo que ocurre, volvemos al principio, es que *El Quijote* está cumpliendo una tarea simbólica múltiple: por una parte sepulta las certezas del mundo

que de paso, destruye de un plumazo; por otra parte instaura el signo fundamental de la modernidad, la incertidumbre y, a partir de allí, la realidad ya no se sabe dónde empieza y dónde termina. *El Quijote,* como vemos, lleva en hombros un cadáver hasta el camposanto en la mañana, y en la tarde asiste a la fiesta del nacimiento del futuro-

En el momento en que Alonso Quijano deja de ser Alonso Quijano y se aventura con su escudero por planicies de La Mancha, la realidad comienza a ser escrutada desde dos miradas: la del ingenioso hidalgo que solo encuentra a su paso la comprobación de sus quimeras, y la de Sancho que viendo lo que ve es recriminado por su caballero. A partir de este momento el lector asiste a una de las historias más hilarantes que se haya escrito jamás, fruto de la chispa que produce el choque entre las chaturas de las cosas y el ojo estrambótico de quien las quiere distintas. La incertidumbre moderna comienza entonces a sembrar sus árboles; el humor va haciendo de las suyas, sobre la base de una institución demoledora: la parodia. Si Sancho ve molinos, Don Quijote ve dragones. Si Sancho ve una mujer al borde del precipicio de la pobreza, Don Quijote ve a una princesa. La realidad deja de ser una sola: la fuerza de la incertidumbre se abre camino, a su lado va la razón crítica sembrando el mundo moderno, dudando refunfuñando, desconfiando, dejando de lado la unidad, blandiendo el martillo de lo fragmentario.

Pero aquel desarreglo, aquel desorden maravilloso, sólo será posible por obra de la locura. Curiosamente, Quijano ha perdido el juicio de tanto leer novelas de caballería, pero el simple y leal Sancho, sin haber perdido el juicio (¿será por no haber leído nunca?), se deja llevar por la certeza absurda de las faenas de Don Quijote. Se dan la mano la crasa ignorancia y la flor de la imaginación. Así es como echa a andar el dueto más divertido y profundo que se conozca. A medida que cabalgan sus andaduras, el mito que van dejando sus huellas se hace hondo. En el alma de los dos respira algo así como las dos caras de una misma moneda: el hombre llano que dice lo que ve, el hombre tocado por la imaginación que dice ver lo que no existe. Allí vamos todos. Por ello la pareja encarna un símbolo. De la reunión de caracteres tan dispares surge una suma indeleble: el género humano, siempre entre las aguas de la razón, sin más, y Don Quijote la locura, simplemente. A ratos Sancho es quijotesco y, Don Quijote, sanchesco, porque tampoco nadie es solamente un arquetipo (ya sabemos que en nosotros convive una multitud secreta). Y prueba de ello es el mundo interior del que está hecho aquel hombre estremecido por el fuego de su imaginación, a partir de él, la realidad ha dejado de ser la noticia evidente, la realidad ha pasado a ser lo que Don Quijote quiere que sea, y de la confrontación entre su fe de carbonero y los pelmazos que la cosas le dan en las narices, surge la llama de la gracia, de la mano con la tragedia, de la mano con la ternura.

En aquella pareja desaliñada, donde uno tiene conciencia de su pobreza material y el otro está convencido de ser un caballero andante, en aquella pareja vamos todos. En su devastadora fuerza humorística, en su desacralización, en su lacerante y hermosa parodia, allí vamos todos a caballo flaco o en mula quejosa. Pero también estamos en la burla sangrienta de los ociosos que les nace la sorna hacia Don Quijote, y no les brota la comprensión ni la misericordia. Y también estamos todos en el episodio en el que Sancho gobierna su ínsula, como cualquier político demagogo de nuestros tiempos, y se deja llevar por las mieles del poder, cometiendo todos los desafueros posibles. Estamos todos en uno de los descubrimientos capitales de la novela: el mundo que sale a explorar el caballero es distintísimo al universo interior de Don Quijote. En aquella circunstancia brilla uno de los dilemas fundamentales del hombre: lo exterior y lo interior, el sueño y la realidad, la imaginación y las cosas crudas. En aquella aventura que emprende el dueto, como vengo insistiendo, vamos todos: entre la cordura y la locura. Después de todo, uno de los trámites más complejos que enfrenta el hombre es el de la relación con el mundo exterior. Pero aún más compleja es la negociación permanente que el individuo entabla conmigo mismo. Estas batallas interiores esplenden en *El Quijote*, de allí que la obra sea un campo ambivalente: la circunstancia externa, y cómo aquella notica es trabajada interiormente. También admite este otro ángulo de visión: el trabajo interior de Don Quijote,

fruto del universo personalísimo que le han tallado las novelas de caballería, se proyecta con tal fuerza sobre el mundo real, que éste comienza a ofrecer una perfecta correspondencia con las ideas que Don Quijote se ha hecho de las cosas, aunque no observen ninguna verdadera relación. Así, se produce un acontecimiento prácticamente divino, obra del dios interior que nos gobierna, como lo es la adecuación de los datos reales a la naturaleza de nuestros sueños.

Volvemos al principio: si las obras de William Shakespeare recogen el latido del pueblo inglés, y su particular manera de esta sobre la tierra, las aventuras por la Mancha del dueto de Cervantes resumen, como ninguna otra obra lo ha hecho, el carácter, la impronta de España. Para nosotros, los americanos, frutos de la prolongada criba del mestizaje, la raíz ibérica es fundamental. Pero de la herencia hispana la principal será la nuez común de nuestra comunidad histórica: el lenguaje. Lo que nos une, lo que nos compacta más allá de nuestra natural vocación para la disidencia, es el lenguaje común, y allí *El Quijote* tiene, valga el giro, la palabra. Es el libro emblema de los hijos de aquella península que se han desparramado por el mundo, todos emulando la aventura de Don Quijote y Sancho. Queremos que la vida de afuera sea idéntica a la temperatura de nuestros sueños, por eso cabalgamos y nos enfrentamos con el rostro de nuestros propios fantasmas, de nuestros propios demonios.

Pero quizás siga siendo insuficiente afirmar que el poder de *El Quijote* reside en sus fuerzas simbólicas, incluso podría seguir siendo insuficiente afirmar que su permanencia emana de su vocación mítica. Pero, a qué más puede aspirar una obra de arte. Más allá de convertirse en patrimonio colectivo y sobrevivir con creces la existencia del autor. La gloria del Manco de Lepanto late en haber pasado a un segundo plano, en haberle dado vida, como un dios, a unos personajes que encaran los dilemas pivotales del género humano. Como Alonso Quijano, que confundía un mundo con otro, Don Quijote y Sancho son tan verosímiles que ya nadie puede afirmar que no existieron. Es más, son tanto o más comprobables hasta físicamente que el resto de los mortales. Y la razón es simple: son inmortales, aquella condición que el viejo Borges temía padecer a medida que avanzaba su vejez. Renacen en cada lector a lo largo de los casi cuatrocientos años de ediciones. De hecho, don Miguel de Unamuno, en su obra *Vida de Don Quijote y Sancho* afirma, hablándole al caballero de la triste figura: <<No puede contar tu vida, ni puede explicarla ni comentarla, señor mío Don quijote, sino quien esté tocado de tu misma locura de no morir>>. Unamuno fue víctima de uno de los embrujos de *El Quijote*: no pudo sustraerse a su inagotabilidad. Se detuvo innumerables veces en la aventura quijotesca y sanchesca, y cada vez que lo hacía sentía que se entran y salen en el teatro cervantino son la humanidad entera. Por ellos es que *El Quijote* es un brillo de vida, que puede y debe

leerse varias veces a lo largo de nuestro propio viaje. Cada vez que lo abordemos será distinto: es un espejo donde nos miramos el rostro. En él estamos todos.

1998

Las lanzas coloradas de Arturo Uslar Pietri

Arturo Uslar Pietri (1906-2001) concibió y escribió su novela inaugural en Paris, entre finales de 1929, cuando la soñó por primera vez, y la fecha de conclusión, en enero de 1931. Entonces contaba con veinticinco años, se había graduado de abogado en la Universidad Central de Venezuela, y se encontraba en la capital de Francia ejerciendo el cargo de Agregado Civil a la Legación de Venezuela. Allí estuvo entre 1929 y 1934, cuando regresa al país.

La génesis de *Las lanzas coloradas* fue establecida por su autor en conversación sostenida conmigo a finales de 2000, dos meses antes de morir, y recogida en el libro *Arturo Uslar Pietri: ajuste de cuentas* (Los Libros de El Nacional, Caracas, 2001). Inquirido sobre el particular, el escritor señaló:

> "Yo siempre he sido muy venezolano, y me preocupaba la llegada de 1930, que era el año del Centenario de la muerte de Bolívar, y me preocupaba qué íbamos a hacer los jóvenes

> venezolanos con ese centenario. Entonces le escribí a Rafael Rivero, que se ocupaba de cine, a ver si hacíamos una película. En aquellos días yo había visto una película que me había impresionado mucho, de un autor ruso, que se llamaba *Tempestad en Asia*, y entonces pensé que podríamos hacer algo parecido, una película sin protagonistas, como una rememoración o como el descubrimiento de nuestra civilización. Pero aquellos sueños no terminaron en nada y, bueno, el guión que era *Las lanzas coloradas* se convirtió en una novela."

Imposible no advertir en las páginas de la novela el espíritu plástico de sus escenas. Quizás esta confesión de Uslar explica la velocidad de muchos de los pasajes de la obra, así como lo que podríamos llamar su elán cinematográfico. Incluso podría especularse acerca de si el éxito inmediato de la obra -acogida por la crítica con aplausos y traducida sin dilación al alemán y el francés- no es tributario de su moderna estructura narrativa, pariente cercana o vecina de la cinematográfica. Pero estas hipótesis no es éste el momento de ventilarlas, aunque si de asomarlas a consideración de los lectores. En todo caso, la obra del joven precoz será la primera de siete novelas, todas centradas en la combinatoria de la llamada "novela histórica", creación que en Hispanoamérica tuvo en Uslar Pietri a uno de sus más eminentes cultores.

Si en *La visita en el tiempo* (1990) el narrador ubica

la trama en España en el siglo XVI, siendo su única novela de tema no venezolano o continental; si en *La isla de Robinson* (1981) aborda el retrato de un personaje de tiempos independentistas que lo sedujo desde niño: Simón Rodríguez; si en *Oficio de difuntos* (1976) trazó el dibujo psicológico del general Gómez; si en *Un retrato en la geografía* (1962) y *Estación de máscaras* (1964) abordó la historia política contemporánea venezolana; si en *El camino de El Dorado* (1947) centró su afán en la peripecia de El Tirano Aguirre, como personaje-ventana al período de conquista y colonización de América, en *Las lanzas coloradas* (1931), su primera novela, trabajó el clima humano y social del nacimiento del proyecto republicano, sus contradicciones, su violencia, sus episodios guerreros.

Visto a la distancia, parece imposible que la obra novelística de Uslar hubiera podido comenzar con otro tema, y distinto tiempo y escenario. Es como si aquel hombre de mente organizada y visionaria se hubiese propuesto trabajar el principio de la vida republicana y sus antecedentes heroicos, para después sumergirse en otras obsesiones temáticas, pero siempre después de haber despejado el comienzo. La novela, presa del ímpetu juvenil de Uslar, fue concebida como un alegato fundado en el fervor. Él mismo se lo confiesa en carta del 4 de junio de 1931 a su entrañable primo hermano Alfredo Boulton Pietri:

> "Las lanzas coloradas" son un grito de amor doloroso. Amor total y vehemente por aquella tierra de que está hecho mi cuerpo, por aquel mundo que puebla mi espíritu, por aquellas cuitas que desgarran mi corazón. Que yo sepa no se ha hecho en Venezuela nada semejante, ni en la trascendencia de la evocación, ni en la sinceridad del sentimiento, ni en el dolor sin retórica de la descripción de las almas.
>
> Obra de comprensión infinita. Porque amo he comprendido. Porque ansiosamente adoro y sufro he podido ver y decir toda la divina simplicidad. Porque estoy transido de angustia he podido hacer mío todo aquel mundo. Mío para siempre. "Las lanzas coloradas" son mi título de propiedad."

Ya entonces brotaba en Uslar una característica de su estar sobre la tierra: su venezolanidad raigal, eje de su trabajo creador y de su tarea de hombre público. Esta impronta venezolanista fue acompañada, desde entonces, por una suerte de angustia interpelante, la del que ve con claridad lo que otros atisban en medio de la niebla. Si este sentimiento fue el motor de su primera novela, también lo acompañó a lo largo de toda su vida. De hecho, en aquellas tardes de finales del 2000, en que grabamos muchas horas de diálogo, siempre insurgía Venezuela con el dolor del que lleva una espina clavada en el corazón.

La historia editorial de *Las lanzas coloradas* merece un texto que establezca su curiosa relación, por lo pronto puede decirse que la primera edición es española, en la editorial Zeus, en 1931, y se publica por primera vez en Venezuela en 1946, después de que su autor desempeñara altos cargos públicos y, sin embargo, no gestionara la edición de la obra valiéndose de sus prerrogativas. Al día de hoy ha sido traducida, en orden cronológico, al alemán, francés, inglés, checo, italiano, rumano, portugués, serbio y alguna otra lengua que se me escapa. No es común en la biografía de un autor que su novela más leída sea la primera que publicó, pero ese es el caso de Uslar Pietri y su *ópera prima*, una obra que desde su juventud fue como la primera piedra de su prestigio novelístico, además de compañera del largo camino de su autor hacia el papel de altísima y esclarecida voz de la tribu.

2006

El camino de El Dorado de Arturo Uslar Pietri

Entre la publicación de *Las lanzas coloradas* y la segunda novela de Uslar Pietri, *El camino de El Dorado,* median dieciséis años. La primera es fruto de la estadía parisina del autor y fue publicada en 1931, la segunda también fue escrita fuera de Venezuela entre 1946 y 1947, pero las circunstancias en la vida del novelista eran muy distintas. El joven que se instala en Paris, recién graduado de abogado a los veintitrés años, va a trabajar en la Embajada de Venezuela en Francia, bajo las órdenes del embajador César Zumeta, mientras el que ejerce la docencia en la Universidad de Columbia en Nueva York, es un hombre que ha sido expulsado de su país por razones políticas.

Entre una novela y otra el estudioso de la vida y obra de Uslar encuentra nueve años entregados al servicio público, desempeñando cargos de altísima importancia en el aparato del Estado, durante los gobiernos de López Contreras y Medina Angarita. Esta ocupación, como es fácil inferir, sustrajo al escritor de sus tareas con la palabra, pero una vez desembarazado de las responsabilidades del hombre

público, Uslar retoma de inmediato su trabajo intelectual. De ese nuevo aliento es fruto la novela que presentamos. Escrita, al igual que la primera, fuera del país. Igual circunstancia será la que imante su quinta y sexta novelas, *Oficio de difuntos* (1976) y *La isla de Robinson* (1981), urdidas entre Caracas y, de nuevo, en Paris, esta vez como embajador ante la UNESCO, entre los años de 1975 y 1979.

En *El camino de El Dorado* el autor trabaja la última etapa de la vida de "El Tirano Aguirre", mote con el que fue conocido Lope de Aguirre, aquel vasco que estuvo en América tan de su cuenta que el Rey de España le resultaba una entelequia. De hecho, el propio Aguirre le escribió desde Valencia, ya sin ningún recato, muy cerca del final de su epopeya, diciéndole: "Señor, que no puedes llevar, con título de Rey justo, ningún interés de estas partes, donde no aventuraste nada, sin que primero los que en él trabajaron sean gratificados" La etapa novelada por Uslar es la que va desde su llegada a Perú, hacia 1537, y hasta el 27 de octubre de 1561, cuando Diego García de Paredes lo sitia y es ajusticiado, en Barquisimeto. Es la etapa en la que todos los horrores imaginables son cometidos por Aguirre y sus marañones, obsesionados por la búsqueda de El Dorado.

De todas las novelas "históricas" adelantadas por nuestro autor, es esta la que más se ciñe a la veracidad de los hechos, así como a la existencia de los personajes. A veces el lector, con justa curiosidad,

puede preguntarse si tiene entre manos una novela o un relato historiográfico. Quizás ayude a mitigar la perplejidad recordar que el lenguaje que pone en juego el autor es literario, que la crónica pretendidamente objetiva de los hechos cronológicos no es el norte del texto, pero tampoco alejarse de la más cruda realidad es propósito del que ofrece la relación. El lector, con frecuencia, hallará pasajes reflexivos que lo inclinarán a pensar que se está ante un ensayo, pero también recordará que la transgenericidad es propia de la modernidad, y que habrá mucho de historia, otro tanto de novela y de ensayo y, también, esplenderá el fulgor de la palabra poética en un tejido tan híbrido como suele resultar la "novela histórica", cada vez que es colocada bajo la lupa en el laboratorio. Por su parte, el propio Uslar no se eximió de reflexionar sobre este tema que le fue siempre tan cercano. Eso hizo en uno de los ensayos de su libro, memorable por distintos motivos, *Fantasmas de dos mundos* (1979), en el que después de tejer y tejer sobre el tema, concluye: "Es en este sentido que toda la novela es histórica por naturaleza, porque es una tentativa de contener un tiempo y mantenerlo vivo en términos de presente, aunque la acción que se relate haya ocurrido muchos siglos antes." Y al comienzo del texto ha dicho: "Tal vez el hecho mismo de que he escrito algunas ficciones que muchos se empeñan en calificar de novelas históricas me ha llevado a esta reflexión de un modo necesario." El "se empeñan" supone una toma de distancia, una molestia, con el señalamiento de "histórica" para sus novelas. No lo comparte. No obstante lo anterior, el

tema sigue abierto porque por más que las novelas de Uslar sean ficcionales, esa ficcionalidad tiene sus matices. El fuego de la imaginación está más presente en *Las lanzas coloradas* que en *El camino de El Dorado,* donde la narración se ciñe más a los hechos, pero insisto en que ello no le resta ni un ápice a la obra. Por el contrario, la investigación histórica que adelanta el autor en esta segunda oportunidad novelística es considerable y, en muchos sentidos, asombrosa.

Otro valor de la obra que no puedo dejar de señalar es el trabajo de lenguaje, la precisión con que el narrador avanza en el río de sus descripciones llega a alcanzar cotas de lujo verbal y de fulgor poético. La atmósfera que instaura es tan convincente como el habla de los personajes de la época en que ocurren los hechos. Además, la estructura viajera del libro lo sumerge en la estructura de un mito. Aguirre emprende una epopeya en búsqueda de algo, como los héroes de la mitología clásica, y enfrenta todo tipo de "dragones" en su empeño, pero su alma no es la del héroe, la suya es ruin, despiadada, invadida por una codicia sin escrúpulos que lo conduce a proferir la muerte y la desolación, hasta terminar rendido por su propia medicina: "El que a hierro mata, a hierro muere". Y es aquí, en esta moraleja sobre la condición humana, donde el espíritu pedagógico, moralista en el mejor sentido del término, de Uslar alcanza su plenitud. En este anti-héroe, que por segundos se parece al héroe, encuentra el escritor un personaje sobre el que puede

reflexionar sobre la psique, sobre los resortes más recónditos del hombre en su tránsito hacia la finitud. Aunque parezca una perogrullada, en el sentido en que vengo hablando puede decirse que *El camino de El Dorado* es una de las novelas más uslarianas del autor. El lector podrá comprobarlo.

2004

Oficio de difuntos de Arturo Uslar Pietri

La vasta obra literaria de Arturo Uslar Pietri (1906-2001) comprende cuentos, novelas, ensayos, poemas, obras de teatro, crónicas de viajes y artículos periodísticos. A lo largo de su dilatada existencia alcanzó a entregar a los lectores siete novelas, y puede afirmarse que varias de ellas enriquecieron, de manera determinante, el universo de la llamada "novela histórica". *Las lanzas coloradas* (1931), *El camino de El Dorado* (1947), *Un retrato en la geografía* (1962), *Estación de máscaras* (1964), *Oficio de difuntos* (1976), *La isla de Robinson* (1981) y *La visita en el tiempo* (1990) tienen como marco y sustancia la peripecia independentista venezolana, la aventura conquistadora española en América, la vida republicana nacional y, la última, un personaje central de la historia peninsular: Juan de Austria.

Oficio de difuntos se inscribe dentro de una tradición hispanoamericana y dentro de otra venezolana. La hispanoamericana encuentra en *Tirano banderas* (1926) de Ramón María del Valle Inclán una suerte de punto de partida, especialmente en su vertiente

de sátira política, y luego se enriquece con *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez y, la reciente y extraordinaria *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa. Por su parte, la tradición venezolana encuentra en las novelas de Rufino Blanco Fombona (*El hombre de hierro,* 1907, *El hombre de oro*, 1915), en *El doctor Bebé* (1917) de José Rafael Pocaterra, *Puros hombres* (1938) de Antonio Arráiz y *Fiebre* (1939) de Miguel Otero Silva, una línea de indagación en la figura del dictador, llámese Cipriano Castro o Juan Vicente Gómez, bien sea reconstruyendo su época o colocando la lupa en el perfil psicológico del jefe.

En relación con la tradición continental, la novela es escrita y publicada en la década de los setenta, período en el que surgió la mayoría de las obras que trabajaron el arquetipo del caudillo, pero en relación con la tradición venezolana la novela irrumpe muchos años después de que sus compañeros de generación trabajaran la dictadura gomecista. Esto se explica atendiendo a la biografía de Uslar. Se le hizo necesario dejar pasar muchos años antes de asumir la tarea, que probablemente se había trazado desde joven, de novelar la figura de Gómez y su tiempo, dadas las implicaciones familiares de semejante empresa. Fue mejor así: la novela no se deshace en negaciones ni en defensas del gomecismo, sino que avanza a pulso por entre la selva psicológica de un hombre telúrico que,

inexplicablemente, gobernó el país durante 27 años.

A partir de la máscara del padre Solana, suerte de atormentada conciencia que se asoma al principio y al final de la novela, Uslar va dibujando un personaje central: Juan Vicente Gómez, y otro secundario: Cipriano Castro. Más que el relato exacto de las vicisitudes del poder que ambos ejercieron, al novelista le interesa el dibujo de una psicología que ejerce en un entorno determinado: la Venezuela que transita del campo a la ciudad, del país agrícola al petrolero. De la epopeya que se inicia en la frontera andina con Colombia, a finales del siglo XIX, el narrador trae el hilo hasta la muerte de Gómez el 17 de diciembre de 1935. Pero, más que la relación de los hechos, de los que no se le escapan a Uslar ninguno de los sustanciales, lo significativo es el retrato. Particularmente elocuentes son los pasajes en los que Gómez habla hacia sus adentros, como conversando consigo mismo, en busca de las respuestas interiores que, finalmente, el personaje, Aparicio Peláez, exterioriza.

La Venezuela de aquellos años está allí, bien en primer plano o bien como telón de fondo. A diferencia de *Las lanzas coloradas*, en donde el autor hace del país y su historia el personaje central, en *Oficio de difuntos* el trabajo sobre el arquetipo del hombre fuerte pesa tanto que termina por apoderarse del ámbito creador, acercando la novela a la sustancia de una suerte de tratado sobre la venezolanidad de su tiempo, naturalmente signada por las relaciones

de poder y, en muchos sentidos, por el pensamiento mágico. También, la novela acentúa el hecho notorio que significó el encuentro entre los andinos y los centrales, sobre todo en lo relativo a los usos sociales y las prácticas atinentes al poder, así como indaga en el laberinto en el cual un hombre silencioso y montañés, termina gobernando un país desde sus centros urbanos, sin atender a sus usos, y a su propio aire.

En *Oficio de difuntos*, como en casi toda la obra narrativa de Uslar, esplende un atributo que no se ha señalado suficientemente: la construcción poética del discurso narrativo. Cierto fluir dilatado y musical de las frases, en conjunción con un verbo que confía en la elocuencia de las palabras, imantan sus descripciones de un poder evocador, tan dulce como respetuoso.

La lectura que Uslar adelanta del gomecismo como fenómeno social y como acontecimiento psicológico de resonancias personales y colectivas es indispensable. Los venezolanos que le antecedieron en la tarea (Blanco Fombona, Pocaterra, Arráiz, Otero Silva) no habrían podido hacerlo sin la pasión del afectado, de modo que el trabajo estaba esperando por el narrador, y lo cumplió con creces. Necesitó tiempo y distancia para lograrlo: los lectores lo agradecemos.

2004

La visita en el tiempo de Arturo Uslar Pietri

Los aportes de Arturo Uslar Pietri (1906-2001) a la novela histórica en hispanoamérica fue uno de los argumentos de mayor peso para el jurado del Premio Príncipe de Asturias de 1990, que le confirió el reconocimiento. Se le distingue en el veredicto como el "Creador de la novela histórica moderna en hispanoamérica", y sus siete novelas dan fe de lo afirmado. La última, *La visita en el tiempo* (1990), es la única que no gira en torno a un personaje americano y tampoco ocurre en nuestro continente. Sin duda, calza perfectamente dentro de los rasgos que la crítica le atribuye a la novela histórica, pero no ocurre en estas tierras sino en la península ibérica, en los países bajos y en el mediterráneo, ámbito en el que Juan de Austria, el personaje central, consumirá parte de sus años en el fragor de sus batallas. De modo que si la obra no es hispanoamericana por su ámbito, lo es enteramente hispana por su tiempo histórico y sus personajes.

En entrevista filmada y concedida a Claude Errécart en 1995, Uslar explica cómo nació en él el proyecto de adelantar el libro, y refiriéndose al personaje

afirma: “Un buen día, leyendo un mal libro, me dí cuenta de que aquel había sido uno de los personajes más trágicos de la historia del mundo. Un personaje mucho más trágico que Hamlet, a quien se parece; un personaje mucho más trágico que Segismundo, de *La vida es sueño* de Calderón, a quien se parece, y un personaje que se parece al Don Juan de Tirso de Molina; de modo que cuando me di cuenta de que todo eso estaba en aquel ser, me interesé y empecé a escribir un libro corto, pero los libros tienen su suerte, su destino, como decían los antiguos, y salió ese libro.”

Desde las primeras páginas el lector es invitado a buscar respuestas para varias preguntas que acechan al personaje central, entonces niño: ¿Quién soy? ¿Quién es mi padre? ¿Cuál es mi destino? ¿Para qué vine al mundo? El lector advierte, naturalmente, que si las preguntas del niño y luego del adolescente y el joven son particulares, propias de su drama personal, son extrapolables y, a partir de allí, se hacen ontológicas, universales, meta-históricas. Preguntas que el lector también se ha formulado desde su singularidad, probablemente menos acuciosa que la de Juan de Austria, o quizás igualmente urgente, no sabemos. En todo caso, el lector acompaña las pesquisas del protagonista, lo sigue con interés hasta que la verdad brilla causándole estupor: es hijo del Emperador.

La vida cortesana y su naturaleza intrigante, el poder de las mujeres cercanas al poder, los favoritos de la corona, los consejeros políticos, los hombres de armas y los de palacio, van sumándose a una suerte de coro que danza en escena alrededor del personaje central, dando cuenta de un mundo de suposiciones en el que el pensamiento del Rey, el que tiene la última palabra, es una suerte de piedra filosofal. Y todo ello con el trasfondo de una búsqueda denodada: la gloria al precio que sea, es decir, al precio de la vida que se entrega para alcanzarla, y como eje de la gloria, el honor, bastión supremo.

Con un lenguaje que sorprende, en un hombre que escribió la novela entre sus ochenta y dos y ochenta y cuatro años, enfrascándose en una investigación de fuentes secundarias acuciosa, con el fervor de un joven que devela un misterio, la novela mantiene en vilo al lector. Frases cortas, sentenciosas a ratos, precisas siempre, el diálogo respira a sus anchas en la obra. En ella se sigue la peripecia vital de Juan de Austria con detalle, y no se pasa por alto la composición costumbrista de su tiempo, y ello incluye usos, arquitectura, alimentos, vestidos, todos los factores de la vida cotidiana de la época, así como los extraordinarios: signados por el fasto del poder imperial. Los hechos ocurren, no huelga señalarlo, durante el siglo XVI español, y entre ellos esplende la batalla naval de Lepanto, aquella en la que las fuerzas bélicas turcas fueron derrotadas por las españolas.

Así como Uslar entrega en *Oficio de difuntos* un rico retrato psicológico del general Juan Vicente Gómez, sobre la base del conocimiento directo y familiar del personaje, en esta oportunidad el retrato es igualmente rico y agudo, pero sobre la base de la investigación histórica y la penetración en el entorno y las causas del protagonista. Dándole voz a la máscara de Juan de Austria, el autor traza sus rasgos principales con naturalidad, sin olvidar que también se propone delinear un fresco de su tiempo y circunstancia, cosa que logra perfectamente. De hecho, no son pocos los lectores que al leer la última línea del libro, dudan acerca de si han leído una biografía, una investigación histórica o, propiamente, una novela. Esta duda constituye un elogio de la obra: sólo suelen sembrarla textos radicalmente verosímiles.

Junto al protagonista de la novela, la figura del consejero de palacio Antonio Pérez, y la indescifrable del Rey, prenden fuego al fogón de la desconfianza en que transcurre la vida desdichada de Don Juan de Austria. El personaje borroso de la madre, inmersa en un océano de sospechas sobre su moral, emerge al final y sacude al hijo hasta el llanto, entre la vergüenza y la desolación. Esta vida signada por el drama, con muy pocos momentos de solaz, narrado sin aspavientos por Uslar, avanza en su *tempo* vertiginoso hacia la muerte. En verdad, el lector queda con hambre, y ello no ocurre porque las viandas literarias no hayan sido las mejores, sino porque han sido estupendas y no queda satisfecho el apetito y quiere más, mucho más.

Sabemos que entre los proyectos literarios que Uslar no pudo concluir, estaba una octava novela que giraba en torno a la vida en Potosí, aquella ciudad de la plata que terminó desolada después de haberse secado sus fuentes minerales. Pero la vista le fallaba en demasía al anciano escritor, y los años que van de la publicación de *La visita en el tiempo* a su fallecimiento en 2001, emprendió la tarea semanal del artículo de prensa hasta 1998, y concluyó dos libros de ensayos, y dio su última batalla política, la constitución del grupo que la prensa denominó "Los notables", que condujo los hechos hacia la destitución de un Presidente de le República y, me temo, que hacia la elección del que le sucedió en el mando. Las exigencias investigativas de una nueva novela histórica no contaban con la destreza de sus ojos curiosos, por ello no emprendió la tarea. Si bien fueron duros los años finales del gran escritor (la muerte del hijo mayor y de la esposa), también fueron risueños en reconocimientos, unánimes en tal magnitud que muy pocas veces venezolano alguno los ha recibido con tal contundencia.

2005

Una moneda al aire de Rafael-Clemente Arráiz

Mi padre nació en Yaritagua el 21 de diciembre de 1916, y falleció en Caracas el 26 de enero de 1996. Su infancia transcurrió en la finca de mi abuelo, en las adyacencias de su pueblo natal, su adolescencia y primeros años de juventud en Barquisimeto. Allí estudió en el Colegio La Salle y en el Liceo Lisandro Alvarado. Como muchos venezolanos de su tiempo, emigró a Caracas en busca de un destino promisorio.

En aquellos años caraqueños ejerció el periodismo con fervor, y en esas lides fue Jefe de Redacción del diario *El Heraldo*; ya entonces la vocación literaria tocaba su puerta. Publicó un poemario, *Tiempo insomne* (1942) y un libro de ensayos, *Cuaderno de buena voluntad* (1944), y su vocación literaria le cedió el paso a los estudios de Derecho, luego al ejercicio profesional, y paralelamente a la docencia universitaria, para emerger en 1991, cuarenta y siete años después, con una extrañísima novela: *Multitud secreta* (1991), un no menos singular libro de cuentos, *Relatos de la periferia* (1994), al que siguió otro, *Sinfonías furtivas* (1997) y un poemario, *Menciones vulnerables* (1995). Con este poemario cerraba el círculo de una vocación

que había quedado en suspenso, como una deuda consigo mismo, con su particular imaginario y con la escritura, aunque medianamente era saldada a través de los centenares de artículos que publicó en *El Nacional* y en la *Revista Nacional de Cultura*, y que nunca quiso recoger en libro, y salvar de la dispersión hemerográfica.

En el hiato de casi cincuenta años, mi padre no dejó de leer jamás, y fue haciéndose de una cultura literaria de acendrados matices. El periodismo no dejó de ejercerlo, y dirigió un diario de gran circulación con tino: *La Esfera*. En su dilatada trayectoria en el foro, fue juez, presidente del Colegio de Abogados del Distrito Federal, y en la docencia alcanzó el rango de profesor titular e, interinamente, fue rector de su casa de estudios. Pasados los setenta años reverdeció una vocación que él creía sepultada para siempre, y de manera imprevista comenzaron a surgir textos de un ordenador que se esmeró en aprender a utilizar. De aquel milagro él mismo dudaba, mientras el ánimo se le insuflaba como dominado por el viento de quien comienza de nuevo a navegar, después de una calma chicha, tan dilatada como el sueño de los osos en invierno.

De ese último soplo es hija esta novela rara, *Una moneda al aire*, escrita al calor de aquellos diez años finales de su vida, en que mi padre recuperaba una vocación recóndita, dominado por el fragor. Similar trabajo con el laberinto de los sueños al que urdió en

su primera novela, resurge en este texto imantado, que el lector difícilmente abandonará sin sentir que ha dejado de lado una especie fuera de catálogo. Con un discurso de reflexión filosófica, que se nutre de la experiencia, y otro que indaga en lo onírico, el narrador se abre paso en una selva de personajes, que van dando cuenta de episodios tanto políticos como amorosos, así como propiamente imaginarios. Dos lectores privilegiados de su trabajo narrativo hubiesen celebrado esta segunda y última incursión novelística de Rafael Clemente. Me refiero a Juan Liscano, su entrañable amigo y prologuista de *Multitud secreta*, y Denzil Romero, quien formó parte del entusiasta jurado que le otorgó el Premio Municipal de Narrativa del Distrito Federal, con motivo de la irrupción de una voz novelística inesperada.

Una de las mayores tristezas que invadió el ánimo de mi padre al saber que padecía cáncer, fue la de tener que irse del mundo cuando más entusiasmado estaba de estar en él, pero así fue. Murió molesto. Quería continuar escribiendo, dándole rostros a la "multitud secreta" que lo asediaba, y configurando universos extraños en la pantalla del ordenador.

2004

Penélope de Ignacio Castillo Cottin

Escribo estas líneas prologales desde el recodo de la sorpresa. Ignacio Castillo Cottin nació en 1982 y ello trae como consecuencia que todo lo que hace es *Opera prima*. Así será su largometraje intitulado *La virgen negra*, actualmente en rodaje, y este libro de relatos cuyo título homérico también recuerda a la canción de Joan Manuel Serrat: *Penélope*.

Después de haber dirigido dos obras de teatro en la sala del Ateneo de Caracas, éste joven se fue a Los Ángeles a estudiar cine en la *University of Southern California* (USC), la misma en la que estudiaron Zemeckis, Howard y Lucas. De allí egresó y volvió a Caracas a continuar con su vocación creadora. Es imposible no advertir en estos relatos la formación cinematográfica del autor. Compuestos con el difícil recurso del diálogo, las historias ocurren en entornos urbanos, con jóvenes como protagonistas, y atendiendo a las inflexiones de lenguaje de los personajes. También es evidente que el narrador, que trabaja los relatos como textos dramáticos, diseña los ambientes con un énfasis singular, así como los movimientos en la

escena que desarrollan los seres que le dan vida a los hechos.

Más que un acento colocado en el lenguaje, los relatos de Castillo Cottin apuntan a una globalidad climática, imantada por la destreza para los diálogos y por la brevedad. Sospecho que cada vez más los lectores seremos convidados a la lectura de estos textos narrativos signados por la estructura cinematográfica. Es natural que así sea: se crece asistiendo al cine, viendo televisión, inmerso dentro del lenguaje veloz del que narra con imágenes, y cuenta con el vértigo cognoscitivo del que se educó bajo la misma impronta. No quiero decir con esto que son relatos de un joven para otro que también lo es, quiero decir que su estructura, técnica y lenguaje son tan de su tiempo que es imposible no ubicarlos en él, y puedo agregar que ya más de una generación ha crecido bajo el paraguas de la imagen cinematográfica, y que la narrativa no puede escapar de su influjo.

Apostar por alguien que comienza es un riesgo, pero yo creo que aquí hay talento, poder narrativo, conflictos dramáticos, imágenes en movimiento. Se trata de la primera puerta abierta de un creador que dará lo suyo. Yo desde aquí aplaudo sus primeros pasos, no como quien ve a un niño avanzar a tientas entre los muebles, sino como el autor un poco más allá de la mitad de su vida, que ve a otro iniciar el camino, y se dispone a acompañarlo. La vía es larga, accidentada, exigente, y sólo se puede avanzar en ella trabajando tanto como

los días y las noches lo permitan. El talento íngrimo, sin disciplina y voluntad, puede transformarse en una debilidad, cuando al principio fue una fortaleza. Quizás lo mejor sea recordar el refrán ibérico: “A Dios rogando y con el mazo dando.” Bienvenido al sendero: Ignacio Castillo Cottin.

2008

LIBROS DE ENSAYOS

Bolívar siempre de Rafael Caldera

El paradigma del hombre público lo encarna aquel que junta en sí mismo el ejercicio de la reflexión con la práctica cotidiana de la acción. No cabe la menor duda de que el Libertador encarna este paradigma y, como sus mejores hijos, los venezolanos seguimos el ejemplo que su vida y su obra representan. El culto bolivariano, en los países que le deben su libertad, lejos de disminuir continúa creciendo. Una de las facetas principales de la personalidad del Libertador fue ésta de llevar a su punto culminante la tarea de la acción y un pensamiento que la acompañe. No abundan ejemplos de hombres públicos que hayan hecho lo mismo. Curiosamente podrían encontrarse más en el siglo XIC que en el XX venezolano. Sin embargo, en la centuria que termina, Rafael Caldera es un ejemplo insoslayable. Desde la publicación en 1935 de su estudio sobre Andrés Bello hasta nuestros días, el hombre público Caldera había sabido acompañar sus pasos con la escritura, con la reflexión. Centrando sus desvelos en la sociología y las ciencias políticas y jurídicas, sus páginas revelen los intereses de un humanista, de un luchador político y, sobre todo, de

un hombre de Estado.

Bolívar siempre, el título que prologo para ustedes, está compuesto por once partes o capítulos donde el autor nos ofrece su interpretación de la figura histórica de Bolívar. Repasa con precisión las diversas y apasionantes facetas de la personalidad y la vida del Libertador. Comienza afirmando:

> Pocas veces llega un hombre a identificarse en tal grado con un pueblo como Simón Bolívar con la nación venezolana, Bolívar es signo de unidad y grandeza para toda América Latina, pero para Venezuela es uno de los símbolos de la patria, como la bandera, el escudo y el himno nacional.

Y es a partir de aquí desde donde Caldera nos va acercando al contexto sociopolítico en el que tuvo lugar la aventura vital de Bolívar. Luego, nos aproxima a su pensamiento sociológico:

> Del Libertador como figura histórica y de sus concepciones de estadista, se ha hecho por grandes pensadores el más detallado análisis. Me atrevo a pensar, sin embargo, que un estudio igualmente minucioso de sus observaciones sociológicas, para formar con ellas un cuerpo sistemático del pensamiento sociológico del Libertador, es campo que todavía podría ofrecer aspectos inexplorados. A nuestra juventud toca intentarlo.

A lo largo de todos los ensayos que conforman el título, el autor va dialogando con los textos fundamentales del Libertador. Especialmente con el *Discurso de Angostura*, *la Carta de Jamaica* y *el Manifiesto de Cartagena.* Esto le confiere un valor especial a sus observaciones porque las mismas las hace con referencia directa a las fuentes. Así, no solo el análisis de pasajes de la vida de Bolívar sino lo que escribió son materia de sus observaciones. Este diálogo con la palabra escrita del Libertador no revela otro empeño que el de descifrar y comprender a cabalidad su pensamiento. Para Caldera, la palabra de Bolívar es fuente genuinamente nutricia y no mero culto hueco o retórico. En verdad, su aproximación al texto bolivariano es de una honestidad tal que logra transmitir la emoción y la pertinencia de su lectura. Esto lo digo porque el acercamiento que Caldera lleva a cabo hacia la obra bolivariana está motivado por un interés verídico y no, como desgraciadamente ocurre con demasiada frecuencia, por un <<saludo a la bandera>>, <<por un tributo al padre de la patria>>, <<porque todo venezolano que se precie debe hacerlo>>. Por el contrario, Bolívar siempre se lee con la liviandad y la profundidad que sólo otorgan la pertinencia y la autenticidad.

Caldera, en más de una oportunidad a lo largo del libro insiste en una idea que termina siendo central por su propio peso y por la tenacidad con la que propone:

> En todo caso el Libertador demostró hasta la saciedad que no se limitaba a cumplir el papel de guerrero genial, capaz de llevar a feliz término la empresa militar de la independencia. El estadista, aun cuando no alcanzara a ver la consolidación de sus ideas a través de un ordenamiento estable, está a la misma altura que el militar en los rangos del genio; integrando una personalidad desbordante, cuyas ideas continúan siendo objeto de meditación y de estudio, como sus campañas continúan siendo objeto de análisis en el ámbito de ciencia militar.

Más adelante, enlazada con esta misma tesis y como corolario de los comentarios que le dedica a la pieza que considera principal *(El Discurso de Angostura)*, el autor llega a la siguiente conclusión:

> Sin duda, las dos mayores amarguras que se llevó Bolívar a la tumba fueron la de no haber logrado la consolidación de la unidad grancolombiana y la de no haber tenido éxito en la organización estable del régimen político de las nuevas naciones libertadas por él. Pero su esfuerzo permanente por estos objetivos y el brillo de sus concepciones redondean el contorno genial de su figura de Libertador.

Pero las observaciones del autor de Reflexiones de La Rábida no se limitan al campo del pensamiento sociológico o alas luces de estadista o a las dotes de

luchador por la libertad de Bolívar. Especial interés despierta en Caldera el pensamiento visionario y premonitorio del Libertador en cuanto a la unidad latinoamericana:

> El nacionalismo latinoamericano no es aislacionista: no lo fue nunca, en el pensamiento de Bolívar. El nacionalismo latinoamericano no es agresivo: la agresión estuvo ausente en todo momento del pensamiento bolivariano. El nacionalismo latinoamericano no constituye un fin destinado a agotarse en sí mismo: es un movimiento destinado a hacer de Latinoamérica una fuerza operante y eficaz en la organización del universo mediante la libertad, la paz y la justicia: asimismo lo vio y lo proclamó el Libertador.

Si en algo se empeña el autor a lo largo de sus páginas es en transmitirnos el convencimiento de estar ante una personalidad multifacética y, en tal sentido, compleja. Y en homenaje a este rasgo del Libertador, el análisis de Caldera no es complaciente como para no ser crítico ni intolerante como para llegar a ser injusto. El equilibrio en sus juicios es una virtud que se manifiesta en estos ensayos y le confiere un valor adicional al de la glosa lúcida que de los textos bolivarianos Caldera hace. El culto hacia Bolívar no vence los resortes críticos que todo intérprete y lector inteligente posee. No deja Caldera de señalar ciertos excesos utópicos que dominaron a ratos el espíritu de Bolívar. Comprensibles, por supuesto,

pero ciertamente tomados por un romanticismo lejano a la cruda realidad. Así lo señala el autor cuando Bolívar propone un senado hereditario con el objeto de crear una aristocracia del pensamiento y la sabiduría. Allí Caldera se pregunta si no se tratará de una república platónica con la que Bolívar sueña. Pero estos señalamientos no los hace el autor por un simple afán de cazador de gazapos, los hace porque son necesarios para comprender claramente las magnitudes del personaje histórico que se tiene enfrente. Es una suerte para nosotros contar con una figura fundacional y tutelar como la de Bolívar, es lo que queda dicho entrelíneas sin decirlo expresamente, en las páginas de *Bolívar siempre*.

Las páginas que prologo, sin duda, útiles y armoniosas, serán alimento de quien quiera acercarse al Libertador. Pero, también sin duda, conllevan un añadido muy apreciable: la perspectiva del autor. Por más que Caldera se apegue lo más posible a los hechos objetivos de la historia, el valor de estos ensayos reside en la mirada de quien dilucida, relaciona y jerarquiza los hechos y la obra de Bolívar. A la validez del tema se suma el aporte de un hombre que ha consagrado su vida a la batalla política desde la perspectiva del humanista, del jurista y del servidor público. No es éste libro de un historiador, es el libro de un hombre que ha tenido la experiencia solitaria de conducir un Estado. Esto le da una perspectiva particular en el juicio y singulariza radicalmente su visión de Bolívar.

Ha sido un gusto y un honor haber sido invitado a acompañar con la lectura lo que un hombre como Caldera ha leído en el trance vital del Libertador.

1994

Pizarrón de Arturo Uslar Pietri

El primer artículo que publicó Arturo Uslar Pietri en la prensa nacional se tituló "El plátano o el banano", y apareció en el diario *El Comercio* de Maracay el 28 de agosto de 1920. Entonces, el precoz joven Uslar sumaba catorce años. El último en publicar fue el de la despedida de su legendaria columna del diario *El Nacional* el 4 de enero de 1998, "Una larga jornada", habían transcurrido setenta y ocho años, y su autor contaba noventa y uno.

Antes de la fundación de *El Nacional*, el 3 de agosto de 1943, Uslar publicó con alguna frecuencia en revistas y periódicos del país. Las revistas *Billiken, Élite, De Pitón a Pitón*, entre otras, recibieron sus colaboraciones. También fue columnista regular de *El Nuevo Diario, El Universal*, *La Esfera* y *Ahora*. De este último fue su editorialista diario durante los primeros seis meses de 1936. Allí publicó su histórico editorial, "Sembrar el petróleo", el 14 de julio de aquel año fundamental para la historia política contemporánea del país.

La primera columna "Pizarrón" fue publicada el 10 de

junio de 1948 y se tituló "La falsificación de la realidad", pero mejor autorícenme para citar un fragmento de la biografía que sobre el personaje escribí, que allí se establecen las etapas de la columna:

> "Las etapas de esta columna fueron las siguientes: una primera en que escribe artículos con frecuencia semanal o quincenal y abarca de junio de 1948 a julio de 1954; una segunda con artículos de frecuencia irregular entre febrero y abril de 1958; una tercera con artículos de frecuencia semanal entre el 2 de mayo de 1966 y el 4 de enero de 1998. En 1996, el profesor Francisco Barbadillo publica su investigación *Los artículos de Pizarrón* y contabiliza hasta 1994 la suma de 1765 piezas. Pero no es ésta, para la fecha, la suma total de sus artículos de opinión, los que publicaba en revistas latinoamericanas no fueron objeto de la contabilización de Barbadillo. De hacerlo, la suma habría sido otra, pero el objeto de la investigación era sólo *Pizarrón*."

Si la utilísima investigación del profesor Barbadillo contabiliza hasta el 31 de diciembre de 1994, la suma 1765 artículos, y le añadimos un promedio de 48 columnas durante tres años, más la íngrima de 1998, el total de Pizarrones es de 1890. De entre este universo considerable de columnas, he escogido para esta selección 149. De casi todos los años he escogido algún artículo, pero no ha sido el criterio cronológico el que me ha guiado. Lo que me condujo a optar

por cada una de las columnas seleccionadas fue la inteligencia desarrollada en el texto, la brillantez de la escritura, la importancia del tema, el aporte esclarecedor del pensamiento de Uslar, empleado en la dilucidación del asunto tratado y, también, el tributo enriquecedor del artículo, para el sistema cultural al que pertenecemos.

Doy por descontado que el lector acepta que la conciencia de Uslar fue una de las más despiertas de su tiempo. Estaba en el mundo atento a él, lo escudriñaba a diario; recibía prensa y revistas extranjeras semanalmente, buscaba los libros fundamentales recién publicados en Europa y América; atendía los asuntos políticos del país como si fuesen temas personales y, como fruto de esta criba, metabolizaba los temas y escribía, escribía. De allí que el universo de sus intereses fuese asombrosamente amplio, aunque de ninguna manera signado por la dispersión. Sus racimos temáticos eran frutos de un solo árbol: la comprensión del mundo y en él, la especificidad hispanoamericana y venezolana.

Los racimos temáticos uslarianos comprenden a la educación, de manera enfática la que está enfocada hacia el trabajo. El petróleo, como eje de la venezolanidad socio-económica-cultural. El período de la independencia y la creación de la república, como expresión genésica, a través de sus personajes. La coartada de la riqueza fácil. La democracia como proyecto histórico. El mito nacional de El Dorado. El

papel del Estado y de los actores económicos en una sociedad de hombres libres. El origen y el destino de Hispanoamérica como comunidad histórica. El encuentro entre dos mundos y el proceso de mestizaje. Las diferencias entre el Estado y la Nación. Las paradojas de Venezuela y la riqueza petrolera. Estos, *grosso modo*, son asuntos recurrentes para nuestro autor, que el lector podrá seguir en algunas de sus variables, a lo largo de cincuenta años de la columna Pizarrón.

Disciplina, atención a los hechos de su tiempo, investigación, una escritura eficiente, desde su claridad, son algunas de las tareas que Uslar Pietri puso en marcha durante medio siglo en la que, salvo prueba en contrario, ha sido la columna periodística de mayor duración en nuestra historia.

2006

Medio milenio de Venezuela de Arturo Uslar Pietri

Los setenta y cuatro textos que forman *Medio milenio de Venezuela* fueron seleccionados por el profesor e Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua, Efraín Subero. Ya antes, el profesor Subero había coordinado la publicación de una Bibliografía uslariana y era, sin la menor duda, un estudioso y conocedor de la obra escrita del caraqueño. Esta antología, que ahora se edita por tercera vez (la segunda edición llevó pie de imprenta de Monte Ávila Editores, en 1991), incluye ensayos, conferencias, discursos y artículos de la columna "Pizarrón", escrita por Arturo Uslar Pietri durante cincuenta años en el diario El Nacional. La selección comprende doce capítulos temáticos, organizados después de contar con las piezas del mapa sobre la mesa de trabajo, a saber: Descubrimiento y geografía. Pequeño repertorio americano. Nuevo mundo. Temas coloniales. El mestizaje. Independencia. La gente. Sobre inmigración. La riqueza. La identidad. Sobre tradición. El porvenir.

La primera edición de este libro (Cuadernos Lagoven)

salió de la imprenta en mayo de 1986, fecha en la que Uslar cumplía ochenta años, y el país celebró el onomástico de distintas maneras, pero con el espíritu de la unanimidad. La idea de la publicación había surgido del propio Uslar, que veía acercarse la fecha de 1992, cuando se cumplirían quinientos años de la incorporación de América al mundo occidental o, también, del Encuentro entre dos mundos, como se llamó entonces la celebración. Sobre este tema, Uslar reflexionó en muchas oportunidades. Entre ellas, una de las más concluyentes fue la introducción a esta selección. Allí pone en duda la novedad del continente americano, llegando a considerar tan antiguo a Cortés como a Moctezuma. Con ello abogaba, con razones de peso, para que el llamado Descubrimiento de América se denominara Encuentro entre dos mundos y, además, que dejara de llamarse Nuevo Mundo a América, que era tan vieja como cualquier otro de los mundos del orbe. Trabajaba porque la novedad se hallara en la influencia mutua que experimentaron estos mundos desde que se vieron frente a frente.

Es indudable que el tema central de la tarea intelectual de Uslar fue Venezuela, pero desde este centro no perdía de vista que formamos parte de una comunidad histórica más amplia. Esta sensata disposición para estudiar la venezolanidad en el marco de un tablero complejo, signa los análisis que nuestro autor adelanta en éste y en cualquiera de sus libros de tema americano.

Felizmente, el concurso del autor y el antólogo dieron a luz *Medio milenio de Venezuela*: uno de los mejores compendios venezolanistas que se han conformado en el tiempo y que, gracias a la salvación de la dispersión hemerográfica, pudo reunirse en un solo volumen. Queda en manos de los lectores este libro que vuelve a tocar la puerta, en el momento preciso en que el país necesita escuchar de nuevo a sus voces más templadas.

2008

Reconciliación y reconstrucción: una reflexión sobre el origen y propósito de la inclusión de Víctor Guédez

Conocí al profesor Guédez hace ya varios años. Se iniciaba la década de los años ochenta y Víctor se desempeñaba como Vice-rector Académico de la Universidad Nacional Abierta. El departamento audiovisual de esa casa de estudios quiso dedicarle un programa a la aventura poética del grupo *Guaire*, y a esa aventura se entregaban mis ímpetus juveniles. Casi de inmediato advertí que aquel profesor afable ejercía la crítica de artes visuales, universo que ocupaba un lugar privilegiado en el ámbito de mis intereses de entonces. Comencé a leer sus ensayos, y desde el comienzo me pareció que estaban signados por una extraña virtud filosófica, y un inusual sentido de la ubicación conceptual e histórica. Desde entonces y hasta nuestros días la vida nos ha ido colocando en los mismos lugares, con los mismos compañeros, y la amistad creció entre nosotros. Durante el 2001 tuve el honor y el placer (no caben otros vocablos) de ser alumno de Víctor en la Especialización en Gerencia de Comunicaciones Integradas de la Universidad Metropolitana, en la asignatura de Gerencia Estratégica, y luego al graduarme, por azares del

destino, me tocó sustituir a Guédez en la Coordinación de la Especialización, tarea que aún desempeño.

En Venezuela ejercen poquísimos conferencistas de alto calibre, y entre esos cuatro o cinco está Víctor. El fervor y la erudición que asisten al profesor Guédez hacen de la experiencia de asistir a sus clases una suerte de estremecimiento eléctrico, en el que las ideas se van concatenando unas con otras, gracias a la abismal capacidad para relacionar un punto, con otro distante, que asiste al incansable Guédez. Para el alumno no acostumbrado a lidiar con las ideas y los conceptos, que no le son familiares los autores y los libros, ser su discípulo puede acercarlos a la fascinación, y también, a la angustia. Pero en todo caso a la angustia fecunda.

El libro que ahora prologo, *Reconciliación y reconstrucción: una reflexión sobre el origen y propósito de la inclusión*, es un texto que surge de idéntico fervor al que domina sus disertaciones universitarias, pero su estructura y su lenguaje no le rinden culto a un academicismo inútil, sino que se adentran en la selva de la cotidianidad política venezolana, la hipertensión de los últimos años, buscándole cabos que desatar al nudo gordiano que nos sujeta. En este sentido, el libro es un recorrido por los territorios de la sensatez, así como una evidente demostración de que aquello que Hanna Arendt llamaba "la banalidad del mal" es tan cierto como difícil de superar. La apuesta de Guédez en este trabajo le rinde tributo a la racionalidad: no hay

mejor medicina para la enfermedad que nos agobia que detenerse a razonar, y buscar caminos francos en medio del desasosiego, parece decirse Víctor mientras escribe.

2004

Lecturas y deslecturas de Karl Krispin

El lector tiene entre manos dos libros en uno o, dicho de otra manera, dos universos temáticos trabajados por el mismo autor. El primero, *Lecturas y deslecturas*; el segundo *¿A quién le interesa el glamou*r? Ambas secciones llevan el sello escritural de Karl Krispin, su particular manera de ver el mundo de soslayo, acentuando una sonrisa irónica, advirtiendo los lunares más pequeños de las superficies que se creían perfectas.

Aunque la firma de Krispin es frecuente hallarla en la hemerografía nacional desde hace veinticinco años, así como en las tapas de los libros de su autoría, conviene que recordemos que el autor se licenció en Letras en la Universidad Católica Andrés Bello y que concluyó una Maestría en Ciencias Políticas en la Universidad de Tulane. Hoy en día se desempeña como profesor de la Universidad Metropolitana y está al frente de su propia firma de consultoría editorial.

La obra escrita de nuestro autor se ciñe a la novela y el cuento, así como al ensayo histórico y el literario. Su dicción literaria particular hace que su escritura sea

reconocible sin que sea necesario buscar la firma que calza el texto. Esa seña de autoría se hace presente a lo largo de las páginas que el lector tiene entre sus manos, bien sea cuando se visita la obra de un autor escogido y se reflexiona sobre ella, o bien cuando se piensa en voz alta acerca de tópicos sustanciales de la vida urbana.

La sección de ensayos sobre literatura revela el catálogo de devociones del autor. Allí esplenden varios escritores. Sobre la obra del colombiano Álvaro Mutis es difícil hallar mayor entusiasmo que el que profesa el lector Krispin. Algo similar ocurre con Cyril Connolly, de quien llega a afirmar: "Este es un autor para tomárselo más que en serio, para celebrar su buena compañía y festejar sus trepidantes envíos hacia cualquiera de los territorios a que han sido aventados." Quizás convenga señalar desde ya que los ensayos de Krispin están premeditadamente lejos de la "crítica literaria científica", que las pretensiones del autor no son canónicas, ni lo mueve una suerte de asepsia objetiva para valorar los textos. En este conjunto se opta por el comentario mordaz, por la observación inteligente, por la relación de lectura amena, por la metabolización de la experiencia lectora desde una perspectiva guiada por el Principio del Placer descubierto por el doctor Freud. Incluso, en los momentos en que Krispin se coloca los guantes de la crítica y la emprende sin piedad, el placer es el norte del comentario, el hallazgo mordaz de un talón de Aquiles es el que lleva a la satisfacción de la sonrisa ladeada.

La literatura colombiana y la argentina ocupan un lugar destacado en el libro. No sólo García Márquez es visitado por la amenidad del comentario, también lo son los jóvenes narradores Santiago Gamboa, Héctor Abad Faciolince, Efraín Medina Reyes y Jorge Franco Ramos, amén de Mutis, que ya hemos señalado antes. También son auscultadas las obras de Ernesto Sábato, Cristina Peri Rossi y Ricardo Piglia, colocadas bajo los reflectores de la mesa de disección, así como el antipático Naipaul y el luminoso Vargas Llosa.

El capítulo venezolano lo nutre Arturo Uslar Pietri, de quien nuestro autor señala: "Me atrevo a afirmar que el Uslar que seguirá viviendo no será el político ni el hombre público, ni el candidato, ni el notable. Él mismo procuró echarlos al olvido. El Uslar que avecindaremos en nuestro condominio de vida es el escritor, el que nos puede conducir a un viaje más rico que el de la realidad, el que existe y seguirá palpitando en sus copiosas y bienescritas páginas." Del condominio krispiano, además, forman parte el bibliógrafo Manuel Segundo Sánchez, a quien le dedica un esmerado texto; Juanita y Armando Reverón, sobre quienes diserta y, también, el ensayo más conmovedor de todo el conjunto: "Quinta Ely", el ámbito encantado donde pasaron sus vidas dos venezolanos excepcionales: Alfredo Cortina y Elizabeth Schön. Aquella casa fue para Krispin un lugar de iniciación literaria, cuando era un jovencito que recién entraba en la universidad e iba a beberse el mundo en dos tragos, sin respirar. En aquella casa

que ahora reconstruye en la memoria su visitante de antaño, hasta un fantasma hacía de las suyas, y nadie ponía en duda su presencia.

La segunda sección del libro, *¿A quién diablos le interesa el glamour?,* recoge un conjunto de ensayos, agudos y desenfadados, sobre temas diversos, siempre ceñidos al ámbito de la vida urbana. Krispin se pasea con ironía, ya paroxística, por el mapa de los temas mundanos: el uso del botox, la frivolidad, la elegancia, Paris Hilton, el glamour, pero también aborda temas de otro orden: el graffiti, la actriz preferida de Woody Allen (Scarlet Johansson), el icono indescifrable que fue Marilyn Monroe, la Internet y el aleph borgiano. De temática variada, como vemos, estás crónicas de talante ensayístico llevan la impronta de su autor. Son krispinianas y, en tal sentido, puede estar el lector en acuerdo o en desacuerdo con ellas, pero con seguridad no quedará frío ante sus gramáticas.

Es evidente que el autor que prologamos es un hombre de su tiempo, que está atento a su entorno en sus manifestaciones tanto literarias como sociológicas, que el imaginario urbano no se le escapa y que, enfáticamente, alimenta una visión crítica de su entorno. Antes, habíamos catado sus facultades para el trabajo académico, *La revolución libertadora* (1990), *Golpe de Estado en Venezuela* 1945-1948 (1994); también habíamos seguido su discurso narrativo, *Viernes a eso de las nueve* (1992), *Ciento breve* (2004), *Con la urbe al cuello* (2005); así como su

veta ensayística literaria: *Camino de humores* (1998). Ahora, entramos de su mano en el jardín de la crónica y del ensayo, con la certeza de estar escuchando la misma voz, una voz singular, extraña, propia en el templo de la literatura venezolana.

Queda en manos del lector este libro bifronte, sabrosamente escrito. Suerte de *rara avis*, muy pocas veces vista sobrevolando la topografía de nuestras costas.

2009

Educar para Venezuela

Entre las líneas temáticas que acompañan a Uslar Pietri durante toda su existencia, la educación ocupó un lugar preponderante. Desde el comienzo de su vida intelectual tuvo un marcado interés por la figura histórica de Simón rodríguez. De hecho, no sólo es personaje de uno de sus primeros cuentos sino autor examinando en varios de sus ensayos, y personaje principalísimo en su novela *La isla de Robinson*. Lo que más le interesaba de Rodríguez en materia educativa, era su concepción de la educación para el trabajo. Esta tesis, Uslar la hizo suya, y trajinó los ámbitos de su magisterio personal difundiéndola con el fervor de los convencidos.

No sospechaba el joven narrador interesado en Rodríguez que muy pronto ejercería la docencia en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Venezuela, donde fundaría la Cátedra Libre de Ciencias Económicas y sociales, que sería la semilla de la Facultad homónima de su Alma Mater. Tampoco podía imaginar que pronto asumiría el Ministerio de Educación, por designación del presidente López Contreras, y que le tocaría participar activamente en la redacción de la Ley de Educación de 1940,

aprobada durante su ministerio por el Congreso de la República, y tenida como la primera ley moderna sobre la materia. Entonces, era imposible que el joven ministro intuyera que la educación estaría reclamando su presencia hasta los últimos días de su vida.

El joven Uslar que sale al exilio en 1945, a los treinta y nueve años, va a hallar un espacio en el claustro de La Universidad de Columbia, en Nueva York, donde después de una década de tareas gubernamentales, recupera el silencio del cubículo del profesor y la alegría de las aulas de clases. Luego, pocos años después de su regreso a Venezuela, en 1950, cuando la televisión hizo acto de presencia para siempre en los salones de las casas venezolanas, allí estuvo Uslar sembrando el conocimiento, en su programa *Valores Humanos*, cita semanal que supo mantener a lo largo de treinta y cinco años. Cuando es designado Embajador de Venezuela ante la Unesco, en 1975, cuenta sesenta y nueve años y la vida le tiene reservadas muchas tareas literarias, políticas y educativas, aunque él pensaba que la línea final de su horizonte estaba cerca. Entre estas tareas estaba la de presidir la Comisión Presidencial para el estudio del Proyecto Educativo Nacional, en 1985. Como vemos, en su hoja de vida el tema educativo siempre estuvo allí, reclamando su voz.

Si bien el asunto de la educación lo abordó innumerables veces en su columna "Pizarrón", y fue objeto de sus ensayos, no fue sino en 1982 cuando se decidió a publicar un libro enteramente dedicado a la materia: *Educar para Venezuela*. El texto más

lejano en el tiempo, de los recogidos en la obra data de 1938, y no es otro que el discurso de instalación de la Cátedra Libre de Ciencias Económicas y Sociales, y los más recientes, son ensayos firmados en 1980. Más de cuarenta años de reflexión sobre la educación se reúnen en el libro, siempre guiados por el desiderátum robinsoniano de la "Educación para el trabajo".

En las palabras prologales que el propio Uslar redactó para *Educar para Venezuela*, se lee con meridiana claridad: "El destino del país depende directa e indirectamente de lo que haga o deje de hacer en materia de educación. El taller donde Venezuela se hace está en la escuela y en ninguna otra parte, ni siquiera en el despacho de los altos poderes públicos. Si queremos vislumbrar la Venezuela de mañana hay que asomarse a la escuela de hoy". Será mucha la sustancia que el lector hallará en las páginas que siguen, tanta como la muestra anterior.

Aunque muchos de los ensayos surgieron al calor de la diatriba cotidiana, en todos ellos su autor voló alto y pudo ver el bosque desde las alturas- Es por ello que la vigencia de sus observaciones se hace tan evidente. Muchos lectores tendrán la sensación de que fueron articuladas el día de hoy. Esto suele ocurrir cuando la inteligencia muerde en la yugular de sus objetos de estudio. Queda en manos del lector un conjunto de textos luminosos, que sobreviven lozanos al paso del tiempo.

2008

LIBROS DE MEMORIAS

Ejercicio de memoria del editor José Agustín Catalá a sus 93 años de vida-Fragmentos Autobiográficos

Este honor que me ha conferido el autor de estos recuerdos es de los que no se olvida jamás. Escribir el prólogo de *Ejercicio de memoria del editor José Agustín Catalá a sus 93 años de vida-Fragmentos Autobiográficos,* supone una tarea previa, grata y estremecedora a la vez: la lectura de la obra. En ella se recoge la peripecia de un venezolano que ha llevado una vida exigentísima, que comienza en Guanare en 1915, y que con optimismo, y una elegancia de espíritu suprema, ha sorteado los accidentes y cráteres de la vida y se ha levantado de la tierra cuantas veces ha caído, se ha sacudido el polvo y ha seguido su camino, sin amarguras, sin autocompasión, sin reclamar para sí consideraciones mayores, con una sonrisa en los labios.

El cambio de la Venezuela rural a la urbana, la lucha por la libertad en contra de la dictadura militar, y la construcción de una democracia representativa, han sido los tránsitos que ha experimentado, y contribuido a materializar, Catalá. Más que la política como tal,

con sus habilidades palaciegas o de comunicación de masas, que el propio editor confiesa no tener, lo de don José Agustín ha sido el mundo del papel, ese en el que se fija la historia, contra el desolvido, que impide que los asesinatos, las torturas, el latrocinio queden impunes en la memoria de los pueblos. Máxima y lícita venganza de las naciones que han sido ultrajadas y saqueadas: decir que lo fueron, cómo se produjo el desmán, quiénes lo padecieron, y quiénes lo infligieron. La libertad ha sido el altar en el que Catalá ha consumido todas sus velas, por ella entona todos sus salmos.

Hijo primogénito del también editor Juan Catalá Arráiz y Teresa Delgado, José Agustín vio la luz en tierra portugueseña. Luego, a sus diez años, en 1925, se trasladó con su familia a Valencia. Fue alumno del Colegio Católico Alemán y del Colegio Don Bosco. Ingresó a la cárcel por primera vez en 1934, a los diecinueve años, por el mismo motivo por el que fue encarcelado otras veces en la vida: por publicar lo que la dictadura militar no toleraba. Pero aquella primera prisión valenciana no sería ni la sombra de la que le esperaba en tiempos de la dictadura de Pérez Jiménez.

Luego, en 1936, al joven rebelde se le asigna la promoción de la huelga de junio en Carabobo. Antes, en marzo, conoce a quien será su amigo de todas las horas: Rómulo Betancourt, de quien el propio editor afirmó: “Mi amistad con Betancourt durará toda la vida, sin un minuto de mengua en ninguna

circunstancia, más firme en los años de adversidad y después de que abandonara el poder."

En 1937, nuestro editor conoce el exilio: se radica en Barranquilla, hasta que regresa en 1938, para desempeñarse como supervisor administrativo de granjas y estaciones experimentales. Hasta 1944 permanece en el ministerio de Agricultura y Cría en diversas funciones, y en 1945 Betancourt y Valmore Rodríguez lo encargan de la gerencia de publicidad del diario *El País*. De allí pasó en noviembre del mismo año a la Dirección de la Imprenta Nacional y la Gaceta Oficial. Rómulo Gallegos, en febrero de 1948, lo ratifica en el cargo. En enero de 1949, cuando ya ha ocurrido el golpe militar contra el gobierno del maestro Gallegos, renuncia a la responsabilidad y se incorpora a las luchas clandestinas de Acción Democrática. Estos serán los años en que se entregue a su empresa Ávila Gráfica, y comience su andadura de impresor-editor independiente. La lista de títulos literarios, históricos y políticos publicados por Catalá en estos años es larga y significativa: Key Ayala, Ravell, Enrique Bernardo Núñez, Carlos Augusto León, Liscano, Nazoa, Díaz Sánchez, Padrón, Morón, Brito Figueroa, Ugarte Pelayo y Briceño Iragorry, son algunas de las firmas en el catálogo.

En 1950 insurge la revista *Cantaclaro,* impresa en Ávila Gráfica y animada por el grupo del mismo nombre, integrado por Jesús Sanoja Hernández, Miguel García Mackle, José Francisco y Guillermo Sucre Figarella,

Jesús Zambrano, Rafael José Muñoz, Francisco Pérez Perdomo y Raúl Ramírez. Al año siguiente, Catalá se arriesga con otra revista de naturaleza política, *Signo*, y de oposición a la dictadura militar. La dirigían Ramón J. Velásquez, Juan Liscano, Alfredo Tarre Murzi y Diego Hernández Díaz, pero ya para 1952 el exilio y la prisión de sus hacedores supuso la muerte de la publicación.

En 1952 aparece *Venezuela bajo el signo del terror (libro negro de la dictadura)*, obra que conduce a Catalá a la cárcel. El libro fue compuesto entre nuestro editor, Leonardo Ruiz Pineda, Alberto Carnevali, Jorge Dáger, Ramón J. Velásquez, Simón Alberto Consalvi, René Domínguez y Héctor Hurtado. El 7 de agosto es allanada la vivienda de Catalá por la Seguridad Nacional, que ya entonces era dirigida por Pedro Estrada. Años después, nuestro editor, a contracorriente de muchos, cató la significación política de Estrada, muy superior a la de simple policía con que solía despreciársele. Entonces dijo: "No hay duda de que Estrada fue el cerebro asesor de la dictadura. El verdadero sustentáculo del régimen de Pérez Jiménez, el único político de ese gobierno. Estrada organizó una maquinaria eficaz de investigación y represión de actividades contra la dictadura. Sabía comprar a los hombres y tenía pleno conocimiento de los puntos vulnerables de la sociedad corrompida en sus estratos."

Después de breves encarcelamientos, e interrogatorios

en busca del sitio de impresión del libro, el único indiciado, naturalmente, era Catalá, pero el trabajo de linotipo e impresión había sido tan bien hecho, que no había manera de saber dónde había sido facturado. No pudieron lograr los interrogatorios que nuestro editor soltara prenda alguna, y fue entonces cuando comenzaron las torturas, en junio de 1953. Cuatro días de palizas y demás vejaciones padeció Catalá en los sótanos de la Seguridad Nacional, sin que lograran con este método doblegarlo para que incurriera en una delación. En septiembre fue trasladado a la cárcel de Ciudad Bolívar, de donde excarcelado en enero de 1956, después de tres años de infierno. Al salir, el industrial Alejandro Hernández le dio trabajo en *Pampero*, pero uno de sus socios lo conminó a despedirlo, por los problemas que podía traerle a la empresa en sus relaciones con el régimen militar. Monta una librería en El Silencio, llamada *Santos Luzardo*, pero a la dictadura no le parece conveniente y la clausura. No le queda otro camino que ser concesionario de una bomba de gasolina en Maracay. Con mucha frecuencia la Seguridad Nacional lo buscaba en la estación de servicio, lo esposaba y lo traía a Caracas, mientras el dictador estaba de viaje por el interior del país. Medidas de seguridad, alegaban los esbirros.

El 23 de enero de 1958 recomienza la libertad para José Agustín Catalá, y también continúa su tarea de editor emprendida años antes. Lo que la democracia le debe a este hombre de libros, es incalculable. No ha habido testimonio escrito revelador de los crímenes

de la dictadura que no haya pasado por sus manos de editor. Además, durante décadas dirigió la Imprenta Nacional y la oficina administrativa del Congreso Nacional de la República de Venezuela, sin ínfulas, buscando la efectividad gerencial, y urgido por una vernácula escrupulosidad en el manejo de los dineros del Estado.

Durante su gestión se imprimieron las *Obras Completas* de Andrés Eloy Blanco y las de Luis Razetti. Salieron de la imprenta las ediciones conmemorativas del Bicentenario del Natalicio del Libertador, dirigidas por una comisión presidida por el senador Ramón J. Velásquez, estas incluyeron los diez volúmenes del *Primer Congreso del Pensamiento Político Venezolano,* así como los ciento cuatro volúmenes del *Pensamiento Político Venezolano del Siglo XX.* Además, se publicaron las *Obras Completas* de Mario Briceño Iragorry.

Como editor político no hay nadie que se le compare en la historia republicana de este azaroso país al norte de la América del Sur, sobre todo en lo que a ediciones sobre la dictadura perezjimenista se refiere, y a la denuncia de las violaciones de los derechos humanos, bien sea por torturas o asesinatos. Integra con honor la saga de editores de libros que tienen a la vida política como epicentro o como sesgo principal, ella se inicia con la primera imprenta que hubo en Venezuela, la de Gallagher y Lamb, en 1808, y continúa con el llamado "editor de la independencia" Juan Baillío. Luego surge a quien Pedro Grases considera con sobradas razones el más importante impresor del siglo XIX,

Valentín Espinal, cuya fábrica cubre un arco entre 1823 y 1866. Sucede a la de Espinal la imprenta de Fausto Teodoro Aldrey, entre 1868 y 1892, para luego retomar el testigo Jesús María Herrera Irigoyen y su legendario *El Cojo Ilustrado*, entre 1892 y 1915, y luego Juan de Guruceaga con la editorial Élite. Ya en el siglo XX comienza a diferenciarse entre el impresor y el editor. Durante el XIX no, editor e impresor eran el mismo personaje. José Agustín Catalá, para mayor complejidad de su trabajo y de su significación, vuelve a reunir ambas facetas, siendo un caso extraño a lo largo de la centuria que concluyó y la que recién comienza. Ha conducido imprentas durante décadas, y ha sido editor de libros por igual número de años. En este sentido, es el último editor-impresor de papeles encuadernados y con lomo, que ha habido entre nosotros. Será difícil sino imposible emularlo.

Los esfuerzos institucionales editoriales se expresan en las publicaciones de la Universidad Central de Venezuela, las universidades del Zulia, Los Andes, Simón Bolívar, Metropolitana y Católica Andrés Bello, así como de otras casas de estudios. También han hecho su tarea la Academia Nacional de la Historia, Monte Ávila Editores, la Fundación Polar con su indispensable *Diccionario de Historia de Venezuela*, la Biblioteca Ayacucho, fundada y dirigida durante años por José Ramón Medina, asì como la Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses dirigida por Ramón J. Velásquez.

De la tradición de editores políticos contemporáneos forman parte: Domingo Fuentes, Manuel Vadell, las ediciones del Ateneo de Caracas de finales de los setenta y los ochenta, Los Libros de El Nacional, ambas empresas animadas por Miguel Henrique Otero y la Biblioteca Biográfica Venezolana del mismo diario y el Banco del Caribe, dirigida por Simón Alberto Consalvi; Benito y Leonardo Milla con Alfa, Tiempo Nuevo y Alfadil, desde que el padre vino desde Uruguay (a donde había emigrado desde Cataluña) a fundar Monte Ávila Editores en 1968, mientras el hijo se radicó en el país a principios de los años setenta, ya con casi cuarenta años de trabajo editorial ininterrumpido.

Por último, quiero referirme a la escritura de memorias en Venezuela. Es una tarea muy poco cultivada, lamentablemente, a diferencia de los países anglosajones, donde es prácticamente una obligación de los hombres públicos dar cuenta de su vida, y responder por sus conductas. El primero de los grandes venezolanos que abordó la autobiografía, así fuese en apuntes de viajes, fue Francisco de Miranda. Luego José Antonio Páez entregó lo suyo. Valentín Espinal, curiosamente, redactó el *Diario de un desterrado*, con base en su experiencia europea entre 1861 y 1863. También lo hizo, con esplendor y gracia, Rufino Blanco Fombona, redactando las páginas más modernas del género. Rindieron cuentas memoriales López Contreras y Medina Angarita; Betancourt comenzó, pero no pudo continuar. Recientemente,

Guillermo Morón ha entregado unas memorias que son, a su vez, un libelo de demanda, una querella pública, de interesantísima lectura. Enrique Tejera París entregó sus memorias caraqueñas y sé que se mantienen sin publicar las memorias de Miguel Ángel Burelli Rivas, y los más de treinta tomos del diario que Ernesto Mayz Vallenilla anota desde su juventud.

Estos apuntes autobiográficos de José Agustín Catalá vienen a enriquecer la escasa familia venezolana de las memorias, el diario o la autobiografía. No hace falta que abogue por la necesidad, la urgencia, incluso, con que los venezolanos requerimos que los personajes de su tiempo histórico, refieran sus peripecias, e iluminen con perspectivas propias el mapa de la historia. Ojalá y este ejemplo de nuestro editor, como el de su determinación y valentía, encuentre quien lo siga, con el mismo fervor y gallardía. Gracias por lo hecho, lo escrito y lo editado, señor don José Agustín Catalá.

2007

LIBROS DE ARTES VISUALES

Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela

Antes de que se popularizara el vocablo *Diccionarium*, después de la Alta Edad Media, el comúnmente utilizado era el de *Glosarium,* y éste último albergaba más elementos que los de la lexicografía, lo que lo asemejaba al de Enciclopedia, término que se hizo popular en Francia con Diderot y D´alambert en el siglo XVIII. No obstante, la naturaleza de la Enciclopedia y la del Diccionario no son iguales, por más que estén emparentadas. La primera comprende la totalidad de las ciencias y las artes, y el segundo requiere de un adjetivo que señale qué materia se ofrece, organizada alfabéticamente. De modo que así como la Enciclopedia tiende a la totalidad, el Diccionario sigue los derroteros de la especificidad. De allí que contemos con diccionarios biográficos, geográficos, de la lengua, históricos y, también, *biográficos de las artes visuales*, como éste que prologo.

En Venezuela se han compuesto diccionarios lexicográficos, biográficos, históricos, de refranes, del petróleo, del mar y de algunas otras materias, y esta tarea se ha adelantado en poco más de un siglo, ya que los primeros son de finales del XIX. Los precedentes

de este *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela* son conocidos: el publicado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes en 1973, *Diccionario de las artes plásticas en Venezuela*, y el editado por la Galería de Arte Nacional en 1983:*Diccionario de las artes visuales en Venezuela*, ambos son antecedentes del que ahora se presenta, formándose así una saludable tradición, en la que cada entrega ha significado un notable enriquecimiento en relación con la anterior, como es deseable.

Cuando la Galería de Arte Nacional, entonces presidida por Clementina Vaamonde, tomó la decisión en 1994 de adelantar la investigación para un nuevo diccionario, iniciaba un largo camino y escogía al investigador indicado para fatigarlo: Alejandro Salas. Entonces Salas asumió el trabajo con la acuciosidad que lo caracterizaba, y coordinó el equipo de investigadores con eficiencia y perseverancia. Quiso el incompresible destino que no viera la tarea materializada en los dos tomos que ahora se entregan a los lectores. Valga este párrafo como homenaje a su trabajo y a su memoria.

Entre todas las artes que se cultivan en Venezuela, las visuales se cuentan, felizmente, entre las que más apoyo han recibido por parte del Estado y por cuenta de los particulares. Se ha señalado con frecuencia, y no es descabellado hacerlo, que Venezuela es una nación proclive a la imagen y al sonido, de allí que las artes visuales y la música sean consentidas por la colectividad, y por el Estado en expresión de ella. Esto explica, en el caso de las artes visuales, la

abundante bibliografía con que se cuenta, aunque ello no supone que no sobrevivan temas vírgenes para la lupa del investigador, ni que editorialmente la tarea esté terminada. Por el contrario, la tarea del investigador, y la del taxónomo, jamás concluye, ya sea porque está signada por la vastedad o porque las revisiones son tan frecuentes como la llegada de nuevas interpretaciones y miradas sobre los mismos asuntos, o sobre los que surgen por primera vez.

El *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela* comprende a dibujantes, pintores, escultores, ceramistas, fotógrafos, diseñadores gráficos, ilustradores y cultores de medios mixtos: video arte e instalaciones, en cerca de 1100 entradas, bastante más que las 435 que formaban parte del antecedente de 1983, que fueron actualizadas, cuando así lo ameritó cada caso. El volumen de los arquitectos es de tal magnitud que la Galería de Arte Nacional tomó la decisión de adelantar un diccionario específico para estos profesionales, decisión que responde a la lógica más meridiana.

Suele creerse que los diccionarios, las enciclopedias y los catálogos son libros de lectura rápida, de consulta fugaz, pero el testimonio de lectores voraces navega a contra corriente. Quizás deba aceptarse que la velocidad de la consulta, que ciertamente es lo más común, convive con los lectores que se sumergen, con dilatación, entre sus páginas alfabéticas. Es el caso de Borges, que afirmaba: “De los diversos géneros literarios, el catálogo y la enciclopedia son los que

más me placen." En cualquier caso, no es poca cosa para una nación contar con un orden alfabético de sus creadores plásticos, un orden que sin ser sobreabundante, busca la totalidad de la información sobre los incluidos, y se esmera en ofrecer los datos fundamentales tanto de su obra, como de la lectura crítica que se ha hecho de la misma. Cada entrada está firmada por el crítico o especialista que investigó y redactó el texto, con lo que a la naturaleza colectiva de una obra como ésta, se suma la individualidad del que firma la entrada. Doble condición: autoría personal y colectiva, y ambas representan el desarrollo que la crítica y la historiografía de artes visuales ha experimentado en los últimos treinta años, período en que los estudios de esta materia en Venezuela se enriquecieron particularmente, al sumarse a la oferta de estudios formales universitarios, varias alternativas de significación.

No huelga señalar, por último, que de la lectura del *Diccionario* se desprende la voluntad generosa que dominó a los editores, en cuanto a la inclusión de los creadores, pero ello no supuso una flexibilización de los resortes del rigor, indispensables para la calificación. Esta generosidad, que se expresó acorde con los criterios de selección, constituye una prueba más del sentido profesional que animó la obra, así como del talante democrático y libre, propio de las sociedades abiertas, y del arte que en ellas debe expresarse.

2005

Libro Oswaldo Vigas

Tengo entre manos un encargo doblemente honroso. Estas líneas que escribo prologan un estupendo ensayo que el crítico venezolano Carlos Silva escribió sobre la obra gráfica de Oswaldo Vigas, pero también intentarán ofrecer unas brevísimas observaciones sobre la última etapa de esa obra gráfica, aquella que Silva no alcanzó a estudiar antes de irse para siempre.

La vocación por la expresión plástica de Oswaldo Vigas es de tal magnitud que la mayoría ignora que tiene un título de la Universidad Central de Venezuela, otorgado en 1951. Entonces contaba veinticinco años (nació en Valencia en 1926) y la pintura ya podía más en su ímpetu que los diagnósticos y las terapias, aunque su natural perseverancia lo llevó a concluir los muy exigentes estudios de medicina. Comenzó a expresarse plásticamente en 1942, ese mismo año obtuvo un Premio de Ilustración de Poesía, entonces contaba dieciséis años, y cosechó sus primeras reacciones favorables muy pronto: fue reconocido luego con el Premio Ateneo de Valencia en el Primer Salón Arturo Michelena, en 1943. Después le fue conferido el premio Lastenia Tello de Michelena en el

VIII Salón Arturo Michelena de Valencia, en 1951. Al año siguiente le otorgan el Premio Nacional de Artes Plásticas, el John Boulton y el Arturo Michelena y se va a Paris. Ingresa en L' Ecole des Beaux Arts y, en particular, se interesa por el taller de grabado y litografía de Marcel Jaudon y, más tarde, en el de Stanley William Heiter, llevado a éste último por su amigo Orlando Pelayo.

Los años que van de 1953, cuando se instala en Paris, a 1964, cuando se traslada a Venezuela, son de una intensidad creadora vertiginosa, y pletórica de enriquecedoras relaciones humanas, en particular con artistas e intelectuales de su tiempo. Una tras otras se suceden participaciones suyas en exhibiciones colectivas europeas y americanas, y junto con ellas siguen llegando los premios y reconocimientos. A la par se desempeña como Agregado Cultural de la Embajada de Venezuela en Francia, cargo que ejerce entre 1958 y 1962. En los años siguientes, de 1963 y 1964, realiza sus primeras planchas en compañía del peruano Hugo Orellana y del mexicano Francisco Toledo, quienes acuden al taller del maestro Georges Leblanc, que entonces imprimía los trabajos de los grandes de la época. Leblanc atiende a Vigas con respeto y afecto, según refiere el artista, y ello contribuyó a la confianza en sí mismo que requería el joven de entonces, y en el interés por el grabado que despertó en él. Al año de su regreso a Venezuela se radica en Mérida, y asume la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes. Antes, en 1964, realiza

su primera exposición de grabados en el Ateneo de Caracas. Allí fue expuesta una selección de los centenares de grabados que acometió en su década parisina. De aquella exposición Robert Ganzó dejo escrito: “Nada gratuito en todos estos grabados cuya autenticidad emana de la intuición fulgurante y de la carne estremecida de un artista magnífico.” De esta inmersión en el trabajo con el grabado, Vigas regresa a la figuración: pasaba la página de la abstracción, volvía a Venezuela, y se iniciaba una nueva etapa en su vida creadora.

Pasarán muchos años en los que la entrega creadora de Vigas no contemple el grabado como una de sus obsesiones, hasta que en su taller de Los Dos Caminos, a partir de 1990, y gracias a la asistencia del excelente impresor que es Víctor Cairos, el pintor regresa a la magia de las planchas. En ese espacio efervescente que es su taller, a diario Vigas está atento a las tareas de la prensa, ésa que se ha hecho construir para que la alquimia no cese. Tan sólo los hiatos que han supuesto algunas cortas estadías en La Habana, en 1998, en donde el grabado ha sido el objeto, han separado a Vigas de ese recinto diario donde confluye a distintas horas su afán creador. En la capital de Cuba, Vigas asistió en compañía de Guillaume Corneille al taller de grabado de la Plaza de la Catedral, y allí emprendió el trabajo con la litografía y el cartonaje. Y si la tarde es propicia para el trabajo con la prensa, y la atención de amigos visitantes, la noche que fluye a partir de las diez y se prolonga

hasta la dos o tres de la madrugada, es el tiempo en que Vigas convoca a sus recurrentes fantasmas. Esos que el crítico Roberto Guevara ubicó expresamente: "Vigas tuvo razón al aceptar de una vez por todas sus dioses oscuros, los soles demoledores que son también el alumbramiento de otras eras, los demonios y animales de costumbre, de dominio cotidiano, en los cuales persisten los ecos del pasado. América le dio la oportunidad de corresponder su obra con la escala de la historia, de un continente, de una gesta…"

Apunta de manera unánime la crítica especializada que la obra de Vigas está signada por una coherencia de cabo a rabo. En tal sentido, afirmaba Marta Traba sobre su trabajo: "Cada período de su obra se desprende del anterior por necesidad formal y expresiva. Entre unos y otros, además, no existe una progresión lineal, un simple ir hacia delante, sino que muchas veces vuelve sobre sus pasos y retoma una actitud y un tema bajo otros puntos de vista". Y, ciertamente, como afirmaba Traba, de esa coherencia forman parte algunos temas que no abandonan al creador desde sus inicios en los primeros años de la década de los años cincuenta. Uno de esos temas es el de la crucifixión, que va a solicitar expresión a partir de 1952 en París, cuando el joven batallaba con sus primeros grabados. Pero la cruz que llama la atención de Vigas no es sólo la que cargó Jesús y en la que murió Jesús, es la cruz de los miles que fallecieron en ella, y es también un símbolo de la condición humana. Y así como la cruz es espacio para el suplicio, es además cruce de caminos, ámbito

de unión en el que se agrupa el hombre dividido, el hombre que ha sido hecho pedazos. En este sentido es que puede señalarse una paradoja: el hombre que va a morir en el suplicio de la cruz encuentra la conjunción final y el vínculo, en ella, aunque sea en ella que rinda su último respiro. El trabajo de la crucifixión le valió a Vigas el Premio de Monte Carlo con su obra titulada "Teología de la Liberación", en 1992.

Pero si para Vigas "la religión es un tema psicológico" de igual catadura es el arte de grabar. Y así como el "grabado es un arte íntimo" para el artista también es "como la música de cámara". En suma: un ámbito para la indagación interior, para que la realización surja de la mano de la meticulosidad técnica, y la maestría en el trazo.

En los grabados crucifixionales de Vigas los elementos de la obra forman una suerte de mosaico abstracto, en el que se van distinguiendo las piezas en su sola entidad, ofreciendo así, por los menos, dos lecturas: la trama sinérgica de las piezas conformando un cuerpo volumétrico, y las piezas que en su autonomía van señalándose unas a otras hasta dibujar un *corpus* narrativo, un episodio. Doble lectura a su vez: las piezas en conjunto ofrecen un mosaico abstracto de hermosísimas formas, y las piezas en lectura narrativa expresan una de las mayores tragedias del hombre: el suplicio, la muerte, el hombre inerte ante la fatalidad de su destino trágico. Gramática de la belleza en su

condición polisémica: terrible y hermoso, humano y sublime.

Pero la condición binaria de la cruz va más allá de lo que afirmé antes, el palo vertical alude al espíritu que asciende, al universo positivo, y el travesaño a la horizontalidad terrenal, el negativo, y la cruz es la conjunción de ambos mundos, sobre la que va a ocurrir la crucifixión. Vigas no acomete la cruz sin el hombre escarnecido que es clavado en ella, el pintor acomete, insisto, la crucifixión: lo humano es lo decisivo en ella. Y lo humano es la contradicción por excelencia, por ello dije antes que en la crucifixión se expresaba la condición humana: cruce de contrarios, dolor, estremecimiento del ser en sus dos ámbitos, el positivo y el negativo.

Dada la radical importancia del crucificado, no puede extrañarnos que Vigas haya asumido como tema de investigación éste que lo acompaña desde hace más de cincuenta años. El hombre ha sido el objeto principal de la indagación del pintor valenciano, y el crucificado es expresión simbólica de lo humano en muchas mitologías que Vigas conoce y trabaja en su obra. De allí que antes señalé que no es sólo por pertenecer al universo de la cultura judeo-cristiana que Vigas se interesa en la cruz, sino por su capacidad simbólica anterior a la experiencia de Jesús que, por supuesto, no excluye la suya. Además, los retos espaciales que ofrecen los cuatro ámbitos que establece la cruz son una tarea para la maestría pobladora del que trabaja

las formas, sus relieves, sus sombras, sus volúmenes. Y para esta tarea Vigas ha entregado la totalidad de sus fuerzas creadoras con genio y voluntad, con método y pasión. Él mismo, al referirse a su persona, confiesa: “He sido apasionado, justo e injusto, y todo me ha interesado en la vida.” De esto da fe su obra, tanto pictórica, como escultórica, como esta sobre papel que ahora se presenta organizada, después de más de medio siglo de fluir el río que ella representa.

Hiato y continuidad, aunque parezca contradictorio, son los vocablos que calzan en esta trayectoria gráfica, en la que el grabado, la litografía, el cartonaje y la serigrafía, retomada en 1985, con la asistencia del maestro impresor Simón Guerrero, encuentran ahora, a partir de 2003, en la técnica del gicleé un nuevo soporte de gran formato, con la asistencia de Antonio Parodi. El fervor creador de Vigas no cesa.

La iconografía de un demócrata (Cuaderno de fotografías de Rómulo Betancourt)

Cuando se pasa revista a la historia política venezolana desde la creación de la República y hasta nuestros días, se advierte claramente que no han sido muchos los hombres de poder que han concebido su tarea más allá de sus intereses personales, en procura de la instauración de un sistema que los trascendiera en el tiempo.

Las honrosas excepciones comienzan con Juan Germán Roscio y Francisco Isnardi, quienes al redactar la Constitución Nacional de 1811 sueñan con la instauración de una República Liberal y Federal, de naturaleza civil y con una Presidencia rotatoria, un triunvirato, que buscara profundizar la descentralización del poder. Luego, Simón Bolívar en funciones constituyentistas, nos ofrece dos versiones en pocos años. Una primera: la del Congreso de Angostura, en 1819, cuando afirma en su discurso inaugural del encuentro:

La continuación de la autoridad en un mismo

individuo, frecuentemente ha sido el término de los gobiernos democráticos. Las repetidas elecciones son esenciales en los sistemas populares, porque nada es tan peligroso como dejar permanecer largo tiempo en un mismo ciudadano el poder. El pueblo se acostumbra a obedecerle y él se acostumbra a mandarlo, de donde se origina la usurpación y la tiranía.

La segunda: en la primera Constitución de Bolivia, en 1826, donde propone la Presidencia Vitalicia, en abierta contradicción con lo expuesto apenas siete años antes. De modo que el pensamiento de Bolívar en esta materia da para gustos diversos: quizás por ello autócratas como Antonio Guzmán Blanco, Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez se sentían muy cerca del Libertador con legitimidad, así como hombres de talante democrático como Eleazar López Contreras, también. En cualquier caso, la idea que Bolívar tenía del poder era sistémica más que caudillezca, por más que algunos caudillos hayan creído lo contrario.

La Constitución Nacional de 1830 es fruto de un espíritu de consenso entre centralistas y descentralizadores del poder, entre bolivarianos y paecistas, para fijar el dilema con apellidos reconocibles. Esta carta magna define la naturaleza del Estado en su artículo 6. Allí puede leerse:

El Gobierno de Venezuela es y será siempre republicano, popular, representativo, responsable y alternativo.

Como vemos, las tesis del poder vitalicio bolivarianas no se impusieron entonces, y se consagró la alternabilidad. Este principio, es justo señalarlo, lo respetaron tanto José Antonio Páez como Carlos Soublette, quienes hicieron prevalecer la Constitución de 1830 con denodado empeño. De hecho, después de la Constitución de 1961, será la de 1830 la de mayor vigencia en el tiempo, en toda nuestra historia republicana.

Los intentos civilistas de Tovar y Gual son encomiables, pero fueron sobrepasados por el delirio caudillista, y los también modernizadores de Guzmán Blanco fueron acompañados por su espíritu autocrático y su inocultable megalomanía, impidiéndole trabajar para la instauración de un sistema que fuese más allá de sí mismo. Después, ya en el siglo XX, la hegemonía militar tachirense dio pruebas de su voluntad y amor por el poder, pero cualquiera comprende que no se trataba de un sistema político lo que buscaba estructurar el general Gómez, sino la consagración de una institución armada que fungiera, además, de dedo elector en las sucesiones presidenciales. Ni siquiera Medina Angarita, que dio pruebas de apertura democrática, de libertad de conciencia, y que autorizó la creación de partidos políticos de cualquier tendencia, logró establecer las bases de un sistema democrático, de un sistema político más allá del ejercicio crudo del poder. Diversos testimonios señalan que se sustrajo ante la influencia determinante del Ejército Nacional.

Nadie puede negarle a Rómulo Betancourt el papel principal dentro de su partido, Acción Democrática, así como nadie puede pasar por alto que el líder y su organización buscaban la instauración de una democracia representativa, sobre la base de partidos políticos de masas, división de poderes y, otra vez, alternabilidad en el ejercicio del gobierno. Este fue el proyecto político al que Betancourt consagró su vida y puede afirmarse que fue delineándolo en el tiempo, ya que el enfoque marxista del Plan de Barranquilla (1931) no fue exactamente el que prevaleció cuando alcanzó el poder con la Junta Revolucionaria de Gobierno, el 18 de octubre de 1945, ni el que desarrolló cuando fue electo para el quinquenio 1959-1964. No obstante, ni en los tiempos marxistas del joven Betancourt se avino con comodidad con el internacionalismo soviético, que suponía una claudicación de una de sus banderas más izadas: el nacionalismo democrático. Si bien podemos afirmar que el espíritu democrático anidó en su pensamiento desde la primera juventud, sin ningún tipo de concesiones totalitarias, la mayor evolución la experimentó en sus ideas económicas, acercándose a la Socialdemocracia y alejándose de formas dogmáticas de economía centralizada o dirigida.

Ha sido prolija la Nación en la celebración de los cien años del nacimiento de Betancourt, no así el Gobierno Nacional que no ha conmemorando la efemérides. Esto, que para nadie es un secreto, lo digo porque si bien para los venezolanos de hoy es "periódico de ayer", para los del futuro no dejará de ser una

noticia sorprendente. Betancourt le dio la mano al ex Presidente López Contreras, a Arturo Uslar Pietri y a muchos otros con quienes sostuvo enconados episodios que condujeron al exilio, la confiscación de bienes y la condena por malversación de fondos públicos a muchos de ellos y, sin embargo, dando de parte y parte lecciones de pedagogía política, se avinieron sin que por ello ninguno tuviera que abandonar sus trincheras ideológicas. Su memoria ha recibido por parte del poder constituido actual la negación del silencio o la condena expresa, de manera expedita y sin matices, como si no fuese un personaje histórico de gran significación.

Estremece pensar que el hombre de estatura histórica que intentamos ubicar en el tiempo y el espacio es este mismo niño, de cinco años, que es fotografiado al lado de una silla Tonnet, en Guatire, su pueblo natal; y el mismo que a los diez años mira a la cámara y coloca la mano sobre el hombro del señor Osorio, al igual que lo hace en otra fotografía sobre el hombro de su abuela, en 1922, ya en Caracas. ¿Será gratuito este vínculo que establece el niño y el joven con los seres que tiene al lado en el momento de ser fotografiado, al colocar la mano en el hombro? Toda la vida de Betancourt y la realización de sus sueños, se materializaron en relación con los otros. Su naturaleza era social, y de ello da fe esta secuencia iconográfica extraordinaria, que comprende su trayectoria íntegra, sus exilios, su vida pública y, también, sus facetas familiares o de la intimidad.

En este último sentido, la fotografía de Betancourt y su hija Virginia, de cinco años, en el Parque de los Enamorados en Santiago de Chile, es hermosa. Luego, tenemos el beso emocionado de ella misma, en 1964, cuando el padre se ausenta del país por largos años hacia Europa, donde vivirá al margen del forcejeo político nacional por voluntad propia. La toma del líder con su perro, en 1958, ya de vuelta del exilio en Caracas, es entrañable; así como la de un niño que dialoga con el líder en la plaza Bolívar de El Hatillo, mientras este fuma pipa y ojea el periódico. Otra, no menos curiosa, es la que recoge la escena de un baño de piscina que comparten Villalba y Betancourt, en 1960, en algún lugar del litoral central.

La secuencia de fotografías con John Kennedy en Maiquetía y en Washington es de una notable singularidad; así como el retrato de un Betancourt solitario, en 1964, en el Hyde Park de Londres, con su sombrero y pipa, característicos elementos de su personalidad. Luego, ya anciano, en 1977, refulge la toma en la que Mario Vargas Llosa sonríe ante algo que dice Betancourt en su casa Pacairigua, en Altamira.

El cuaderno cierra con la enorme procesión de su entierro en Caracas, el 2 de octubre de 1981, cuando el pueblo llevó en hombros su féretro hasta el Cementerio del Este. No recuerdo ningún otro sentimiento colectivo de pesar tan multitudinario como éste, en el que estuve presente. La gente silenciosa acompañaba al líder político fundamental

de la Venezuela democrática, el que hizo de la instauración de la democracia representativa, de partidos, alternativa y civil, el *leit motiv* de su vida.

En las páginas de este cuaderno de fotografías se traza la parábola vital completa: desde el niño que, desconcertado, se apoya en el respaldar de una silla, hasta el anciano que ha cumplido su faena y va en hombros de su gente al descanso eterno. Durante el viaje las vicisitudes han sido múltiples y variadas, pero cualquiera advierte que valió la pena, que su vida estuvo signada por el cumplimiento de un destino y que, en este sentido, fue una vida plena.

Sospecho que Betancourt contaba con el párrafo cervantino que voy a citar como una pieza fundamental de su norte vital, ya que me consta que leyó *El Quijote* siendo adolescente e interiorizó su bosque ético para siempre, pasando así a formar parte de la urdimbre de su personalidad. Alonso Quijano le dice a Sancho en un momento particularmente reflexivo, en el capítulo LVIII:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.

La libertad y la igualdad fueron “los más preciosos dones” por los que luchó aquel niño guatireño que, entre desafiante y temeroso, apoya su mano en el respaldar de una silla Tonnet, cuando comienza su vida y ni siquiera sospecha el destino que está reservado para él.

2009

Textos fundamentales de Venezuela

Dar explicaciones es una de las formas de expresión que encuentra la cortesía. Siempre quiero ser cortés, por ello me detengo en la modesta crónica que dio origen a esta antología.

La semilla de este libro, que tiene el lector entremanos, está en una cátedra que ofrezco en la Universidad Metropolitana y que lleva el nombre de Comprensión de Venezuela, título de un texto luminoso de nuestro principal ensayista: Mariano Picón Salas.

A aquellos catorce textos iniciales con que vengo impartiendo la cátedra se sumaron otros escogidos por mi entrañable amigo Edgardo Mondolfi Gudat. Entonces, la cátedra inicial había dado sus frutos: Anita Phelps Tovar y Marisela Hernández Tovar de Carvallo formaron grupos de taller para trabajar estos textos, inspirados por la feliz e inveterada costumbre de profesar amor a la sabiduría. El resultado, como era previsible, fue más que estupendo, entusiasmante.

De la práctica de la lectura e interpretación de escritos fundamentales de la venezolanidad fueron

quedando aspectos menos oscuros: volver, o visitar por primera vez, las reflexiones de venezolanos tomados por la urgencia de la patria, es siempre un ejercicio esclarecedor. Dos constataciones, por lo menos, surgieron de esto: el conocimiento de la dinámica intelectual del pasado ayuda a comprender las perplejidades del presente, por un lado, y por el otro: buena parte de nuestras calamidades se fundan en la repetición de errores del pretérito que, sólo conociéndolos a fondo, una comunidad puede no incurrir de nuevo en ellos. La experiencia y la memoria son una suerte de antídotos de nuestra propia torpeza, de allí que generalmente algunos ancianos puedan llegar a ser los sabios de la tribu.

A cada texto lo hemos acompañado de una noticia biográfica brevísima del autor y, también, de una síntesis ínfima del tema con que trajina el escritor. Todos los textos, sin excepción, son hijos de la urgencia reflexiva que ha animado a actores principales en la historia de Venezuela, de allí que ninguno presente desperdicio, Las calificaciones de los autores son tan evidentes que ni una sola palabra es necesaria para justificarlas. Así como en las sesiones de trabajo de Mondolfi y en las mías asistimos a la gratificante experiencia de la comprensión, el lector podrá recorrer el mismo camino para entrar y salir del laberinto de la nacionalidad. Venezuela, ya sabe, es tan compleja y variada como sus accidentes geográficos, tan desconcertante como la caída imprevista de sus aguas por sobre su azarosa topografía.

La gota de agua que comenzó a caer va ampliando su cauce: ahora una empresa de jóvenes tomados por el Dios del entusiasmo, Econoinvest, se anima a editar esta antología necesaria. Es un aporte de venezolanos interpelados por la fragilidad nacional y por la construcción de un futuro menos áspero. Acepten esta antología de *Textos fundamentales de Venezuela* como una contribución a la tarea de comprensión de esa singular, compleja y extraña circunstancia que significa haber nacido en esta tierra, bendita por su geografía y puesta a prueba por el curso natural de las dificultades.

1999

España en la escritura venezolana

Cuando comencé a pensar en la posibilidad de esta selección antológica intuí que los retos serían considerables, y así fue. Decidí moverme entre los límites de un espacio temporal republicano, ya que siempre quise atenerme a la visión que los venezolanos han tenido de su antigua metrópolis imperial. Por ello iniciamos el viaje cronológico con una descripción palaciega del joven miranda, años antes de que la independencia fuese un hecho, en su histórica condición precursora; y continuamos con una verdadera joya del lenguaje y el pensamiento: el prólogo de Andrés Bello a su *Gramática de la lengua castellana*. Indagué en los papeles de Simón Bolívar buscando hallar un texto sobre España que no estuviese signado por la natural intemperancia guerrera, pero no tuve éxito. Por ello, su notoria ausencia.

Como el lector advertirá la antología está regida por un criterio amplio en muchos sentidos. Desde el punto de vista de los géneros, prevalece el ensayo, pero también se escoge el poema. No así el fragmento de novela o cuento, ámbitos en los que me fue difícil

dar con algún pasaje de significación específica sobre España. Ello explica la ausencia de Rómulo Gallegos quien, como es sabido, llevaba al país peninsular en el centro de sus afectos. Me hubiera gustado presenciar más crónicas de viajes, pero se sabe que de manera inexplicable muy pocos escritores venezolanos han abordado esta práctica. Algo similar ocurre con el diario reflexivo e íntimo y con las memorias.

También el lector advertirá que el criterio acerca de lo que es España es tan amplio como inmaterial. España no sólo es un espacio geográfico, sino un ámbito de la creación, del pensamiento y de la lengua: construcciones todas que no necesariamente se ciñen a los linderos de una geografía. Por ello se incluye el Prólogo de Bello o el ensayo de Rafael Cadenas sobre la obra de Pedro Salinas, el de Eugenio Montejo sobre Luis Cernuda, el de Miguel Gomes sobre Camilo José Cela, entre otros. Algo similar ocurre con los poemas: no necesariamente todos aluden a España como instante poemático, pero en todos, la península ibérica es punto nodal de la precipitación del poema.

Las páginas que siguen dan fe de la compleja relación que ha sostenido durante casi dos siglos este par de naciones indisolublemente unido por la tradición histórica. Esa relación, que todavía ofrece mucha tela que cortar, ha pasado por distintos estados de ánimo: desde aquellos iniciales en que la ruptura alejó a los espíritus exaltados de ambas cosas, hasta la revisión desapasionada o afectiva de nuestros días, cuando

todos convenimos en que el futuro de ambas naciones debe transcurrir con más cercanía que extrañamiento. A la luz de hoy, cualquiera conviene en que el elemento hispano es consustancial a nuestra psique colectiva, y también es aceptable que el elemento americano se ha inscrito en el alma española de tal manera que les es principal.

El número de treinta autores con treinta textos no responde a otra prescripción que a las propias del universo editorial y, como ya sospecha el autor, el corazón de la búsqueda no se ha hecho atendiendo al tributo autoral, sino a la escogencia del texto indicado. Espero que esta selección contribuya con el patrimonio de dos casas vecinas: la española que podrá asomarse por la ventana de lo que los venezolanos piensan y creen de ella, y la venezolana que le tomará el pulso a lo que sus connacionales albergan sobre metrópolis de nuestro pasado colonial. Habría que hacer en el futuro lo mismo, pero en sentido inverso: es una tarea pendiente que seguramente emprenderá con mejores armas un español conocedor de los suyos. De lo que no tengo la menor duda es de la utilidad de este tipo de selecciones que ayudan al dibujo de una taxonomía, un mínimo orden temático, un aire familiar en medio del océano de las palabras.

Por último, debo advertir que si al lector pueden resultarle redundantes los datos biográficos que doy de algunos autores seleccionados, en las notas introductorias, pues no lo crea así. Recuerde que estad

antologías tienen un sentido aperitivo: preceden a las lecturas orgánicas de autores, y ese interés puede haber nacido del abreboca que presentamos y, por más que nos parezca innecesario, las páginas de este libro pretenden ser de las primeras que un joven estudiante tenga entre sus manos, de modo que ninguna información será redundante para el que comienza la andadura de su formación hispanoamericana. Entiéndase los resúmenos que ofrezco en las mismas notas introductorias, también, como una cortesía seductora hacia el lector: no he seleccionado un solo texto que no me haya entusiasmado por algún motivo, y el resumen da cuenta de ello.

Dejó escrito uno de nuestros poetas mayores, José Antonio Ramos Sucre, que "Un idioma es el universo traducido a ese idioma", de modo que más allá de la ruptura independentista, y el consecuente nacimiento de la república, la continuidad entre España y Venezuela viene dada por un nexo a prueba de peripecias históricas: el idioma común, un puente que salva las mayores distancias en el segundo que lleva pronunciar su nombre.

2003

Miguel Otero Silva: valoración múltiple

El lector tiene entre manos el más completo libro que se haya publicado sobre la obra de Miguel Otero Silva. Comprende trabajos analíticos sobre todas sus facetas por parte de especialistas venezolanos de probada solvencia.

El periodismo (Argenis Martínez); la dimensión política, literaria y social de su vida y obra (Manuel Caballero); sus siete novelas (Alexis Márquez Rodríguez, Luis Barrera Linares, Giannina Olivieri, Horacio Biord, Ana Teresa Torres, Carlos Pacheco y Violeta Rojo); su poesía (Oscar Sambrano Urdaneta); sus obras de teatro (Rubén Monasterios, Leonardo Azparren Giménez, Antonio Costante); su obra humorística (Ildemaro Torres); su relación con las artes visuales, como crítico o coleccionista (Víctor Guédez, Francisco Da Antonio, Enrique Viloria Vera); su participación en la Generación de 1928 (Simón Alberto Consalvi, Laura Febres); la resonancia internacional de su trabajo y su experiencia extranjera (Edgardo Mondolfi Gudat); su pasión deportiva (Cristóbal Guerra, José Pulido); su dimensión humana y literaria (Luis Pastori).

La tarea de concebir y coordinar esta obra colectiva la he asumido en mi condición de Director del Centro de Estudios Latinoamericanos Arturo Uslar Pietri de la Universidad Metropolitana, con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del venezolano excepcional que fue Otero Silva.

Aunque parezca mentira, no fueron muchas las entrevistas que concedió el escritor a la prensa, y menos aún las que transigió con la televisión. Tampoco abundan los textos autobiográficos o confesionales suyos, de modo que no es abundante el material autorreferencial con el que podamos hacernos una idea aproximada de su personalidad y de sus ideas. No obstante, en su libro de ensayos *Ocho palabreos* (Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, 1974) recogió una conversación sostenida con los estudiantes del entonces Instituto Pedagógico el 18 de febrero de 1969. Allí, afirmó con clara e inteligible voz:

> "Por cierto que la literatura y el periodismo siempre han navegado juntos en mi sangre, nunca se han diferenciado de un todo dentro de mi cabeza. Cuando he trabajado como periodista, he procurado hacerlo sin escamotear mi condición de escritor; y cuando escribo novelas o poesía, no logro arrancarme, ni deseo arrancarme mis mañas de periodista."

Luego, en una entrevista publicada en *El Nacional* el 26 de octubre de 1983, sostenida con el periodista

José Pulido con motivo de la aparición de *La piedra que era Cristo*, el autor ahonda sobre el mismo asunto. Dice:

> "Hay que emplear todos los trucos de los periodistas para preparar un libro…Interrogaba a las personas, les preguntaba sobre sus canciones, sus músicas, sobre el lugar y todo lo iba anotando en una libreta de periodista. En Ortiz, para escribir *Casas muertas* llené varias libretas…En vez de hacer reportaje lo transformo, por procedimiento de elaboración artística, en novelas. Para ese trabajo si necesito la soledad, estar ausente del ritmo caraqueño, de la política, de los deportes, de Guaramato, del alcohol… me voy. Cuando no tenía dinero para irme a Italia me iba a Cúa, a Naiguatá… me quedaba en pensiones de mala muerte. Así escribí *Fiebre* y *Casas muertas*. Cuando tuve posibilidades económicas me fui a Florencia, a Barcelona…pero el procedimiento es igual. Primero la documentación periodística y luego el encierro de artista solo que va a trabajar su novela."

No cabe la menor duda de que el periodismo y la literatura fueron más que pasiones paralelas, una sola vocación escritural para Otero Silva. Hay que añadirle otra faceta, íntimamente ligada con esta dupla: la de editor. Por esta tarea sentía el mayor respeto. Por ello, cuando Jesús Sanoja Hernández hizo la selección de los *Escritos periodísticos* (Los

Libros de *El Nacional*, Caracas, 1998) de Otero, abrió el volumen con un reportaje sobre Antonio José Calcaño Herrera, publicado el 13 de enero de 1946 en *El Nacional*, e intitulado "De cómo el periodista digno se sobrepone a la tiranía (La vida y la obra de Antonio José Calcaño Herrera)". Con su tradicional generosidad (todas las fuentes consultadas coinciden en ella), Otero exalta la vida y obra de este caraqueño singular, que después de haber penetrado en la selva en busca de oro y caucho, regresó a la capital y fundó uno de los mejores periódicos de su tiempo: *El Heraldo*, y no transigió con la dictadura gomecista, y se "las vio negras", pero no condescendió con el aplauso cerrado que solicitaba Gómez de cualquier prensa nacional. Es evidente que Otero al hablar de Calcaño Herrera está fijándose su propio norte moral, establece unas coordenadas que él mismo va a seguir (escribe en 1946) durante la dictadura militar de Pérez Jiménez. Cumplía con lo que años después señaló Héctor, una de sus fuentes para escribir *Cuando quiero llorar no lloro*, un expresidiario regenerado:

> "Yo le cogí admiración porque era muy paciente y terco…y porque es un tipo así, duro. A él no le daba miedo ir a cualquier sitio, a cualquier barrio, si había algo interesante pa' sus novelas. De la cárcel sabía más que nosotros."

Esta valentía señalada, junto con su generosidad reconocida, se suman al hecho de haber sido Otero Silva una suerte de puente entre distintos factores de

la política venezolana. Siempre fue marxista y, como tal, militante y amigo cercano del Partido Comunista Venezolano, pero ello no lo llevó jamás a despreciar a sus adversarios políticos. Por el contrario, mantuvo estrecha amistad con venezolanos de signo ideológico distinto al que él abrazaba. Bastan dos ejemplos: Andrés Eloy Blanco y Arturo Uslar Pietri.

Esta condición dialogante de Otero Silva, aceitada por sus labores de propietario-editor de *El Nacional*, así como de reportero, fueron muy útiles en Venezuela durante muchos años. Su personalidad y su trabajo fueron factor de acercamiento, de concordia democrática, más que de marxista exaltación de la "lucha de clases" o de búsqueda de la "dictadura del proletariado". Era un hombre de paz, sin resentimientos. Un hombre enfrentado a la injusticia. A este trabajo que vengo aludiendo, que no deja huella objetual, el de la política, Otero Silva se entregó con denuedo, por más que le sustraía tiempo para su afán de escritor. Por ello acuñó una frase que suscribo todos los días de mi vida: "El teléfono es el enemigo número uno de la literatura." Por cierto, la única condición que pactó con el escultor catalán-venezolano Abel Vallmitjana, cuando juntos compraron un castillo abandonado en Arezzo, fue la de que jamás habría un teléfono en el recinto: "una villa con iglesia propia, teatro particular, sesenta y cuatro habitaciones y un fantasma." Allí pudo, afortunadamente, escribir a sus anchas, allí pudo sacarse "de la cabeza seis o siete libros entre poesía y prosa en los últimos diez

años". Esto lo afirma en 1972, lo que nos conduce a pensar que allí escribió las novelas *La muerte de Honorio* (1963) y *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), los poemarios *La mar que es el morir* (1965) y *Umbral* (1966), así como las piezas teatrales *Don Mendo 71* y *Romeo y Julieta*. Ignoro cuándo vendió el castillo en Italia y cuál fue el a-telefónico lugar donde logró escribir sus dos novelas siguientes, para muchos, lo mejor de toda su producción novelística: *Lope de Aguirre. Príncipe de la Libertad* (1979) y *La piedra que era Cristo* (1984). Pero, en todo caso, es un hecho que vivía entre la necesaria soledad y la multitud.

Fernando Paz Castillo en su libro *Miguel Otero Silva. Su obra literaria* (UCV, Caracas, 1975) hace un dibujo preciso de su personalidad. Dice:

> "acaso uno de los temperamentos más complicados de nuestro medio intelectual. A la par, alegre y triste; hablador y silencioso; amigo del mundo y también de la soledad; mordaz y compasivo; democrático y aristocrático; aficionado al deporte y sedentario. Y, sobre todo, amante de la novedad en la vida y en el arte, más siempre respetuoso de lo clásico, o de lo que, por justas razones, se acerca a parecida categoría."

Confirma lo que el propio Otero enuncia con su manera de ser: profundidad y mundanidad. Un universo personal complejo que, no obstante, traza una elipse de coherencia notable: toda una invitación

para el biógrafo y el investigador.

Hay quienes afirman que el humor sólo puede ejercerse desde la inteligencia, otros creen que se trata de una expresión de la piedad. En todo caso, Otero Silva lo ejerció siempre, hasta en los momentos más álgidos o para responder las preguntas más serias, como aquella que le formuló el periódico francés *Libération* a cuatrocientos escritores escogidos del planeta: "¿Por qué escribe usted?". Entonces, el calendario anunciaba el mes de marzo de 1985 y Otero ignoraba que pronto se iría de este mundo. Sigamos su respuesta:

> "Hubiera querido ser concertista pero la naturaleza me dotó de un oído tan obtuso que jamás he sabido diferenciar la música de Stravinsky de la de Rimsky-Korsakov. Hubiera querido ser pintor pero mi inclinación espiritual hacia la luz y el color no logró excarcelar la torpeza de mis manos. Quise ser abogado pero me dormía en las clases de Derecho Romano y roncaba en las de Derecho Canónico, siestas que me impidieron aprobar las asignaturas del primer curso. Quise ser ingeniero pero a los cuatro años de aprendizaje universitario había deteriorado dos teodolitos, tres goniómetros y más de doce tiralíneas. Pretendí ser deportista pero apenas disfruté el oprobio de convertirme en rémora de los equipos donde participaba. Me alisté en las guerrillas revolucionarias pero, después del tercer combate me extravié en los vericuetos de una maldita montaña, de tan

> absurda manera que mis compañeros me dieron por muerto. Ingresé al partido comunista pero, al cabo de quince años de abnegada militancia, llegué a la conclusión extemporánea de que mi temperamento pequeño burgués no conseguía adaptarse a la disciplina proletaria. Aspiré a ser orador parlamentario, los electores me hicieron diputado y luego senador, pero los discursos brillantes que me correspondía decir sólo me venían a la mente cuando ya se había cerrado el debate. Por eso escribo."

"Por sus obras los conocereis" reza el proverbio bíblico. Nada mejor que aplicarlo a Otero Silva: una obra literaria de notable significación nacional; una vida política útil; la fundación de un periódico que para Venezuela es una institución; un ejemplo de amor a la vida y de compromiso con sus ideas de alta dimensión. Sigamos las palabras del epónimo de este centro de estudios, Arturo Uslar Pietri, cuando prologó el primer libro de ensayos de su compañero de aulas juveniles en el internado de Los Teques, *El cercado ajeno (Opiniones sobre arte y política)*, en 1961:

> "Fuimos amigos desde entonces y lo hemos seguido siendo a lo largo de dos vidas que no siempre siguieron rutas paralelas y que hoy entran en el precioso tiempo cosechero del otoño. No era amistad nacida del interés común, ni de la secta común, ni de la fraternidad doctrinaria, que sirven para establecer muchas transitorias

> relaciones, sino de la mutua fe en el otro y la lealtad por las cosas esenciales que hace la verdadera nobleza del hombre."

Hasta aquí estas líneas prologales a *Miguel Otero Silva: una visión plural*. Como dije al comienzo: la obra colectiva más completa que se ha escrito sobre la tarea vital del barcelonés centenario. No puedo concluir sin agradecer sinceramente la respuesta de los autores convocados a escribir sus aproximaciones ensayísticas. Fue una respuesta entusiasta y unánime, similar a las que solía dar Otero Silva cuando la causa que lo convocaba era justa y necesaria.

2009

Los nombres de Arturo Uslar Pietri. Una valoración multidisciplinaria

Este libro de autoría colectiva coordinado por el profesor Mariano Nava Contreras, dentro del marco de su labores académicas en la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), se detiene en las distintas facetas de la obra de uno de los venezolanos más significativos de todos los tiempos: Arturo Uslar Pietri, autor del que se celebró el centenario de su nacimiento el 16 de mayo de 2006. Así, una de las casas de estudios venezolanas que le otorgó el Doctorado *Honoris Causa* al escritor y hombre público, se suma a la celebración nacional por el primer siglo de su alumbramiento.

Si pasamos revista a compatriotas de similar empeño, en cualquier época de nuestro devenir histórico, no vamos a hallar a ninguno que haya entregado una obra intelectual de mayor volumen, de la mano con una actuación pública dilatada, que la de éste caraqueño que fue hijo, nieto, y bisnieto de militar y que, sin embargo, puede considerársele como uno de los civiles fundamentales del siglo XX venezolano. No obstante lo señalado, los ensayos que integran este volumen no condescienden con la hagiografía.

Son analíticos, algunos abiertamente críticos, y ninguno se enfrasca en la descalificación del autor. El reconocimiento de la importancia de su trabajo es unánime, y están cubiertos casi todos los flancos de su obra: la literatura (novelista, cuentista, ensayista, dramaturgo y poeta); sus apuntes filológicos; su actuación política; sus reflexiones de pensador hispanoamericano; sus tareas de educador y, también, sus atisbos de economista. Todos los autores, en mayor o menor medida, han tenido sobre la mesa de trabajo alguna faceta de la obra uslariana en distintas épocas de su trayectoria académica, de allí que todas las lecturas interpretativas de su trabajo gocen de la pertinencia deseada. Los autores de estos ensayos, en su mayoría felizmente profesores universitarios, también han compartido con sus alumnos en el aula, muchas de las aproximaciones que suscita la obra del polifacético caraqueño.

Y nada más lógico que la universidad sea ámbito para la revisión de la obra uslariana, no sólo porque el espacio académico es perfecto para la discusión y el libre debate de las ideas, sino porque el propio Uslar fue hombre de claustro universitario. A partir de 1937 se incorpora como docente en la Universidad Central de Venezuela, y allí funda la Cátedra Libre de Ciencias Económicas y Sociales con conferencia dictada el 28 de octubre de 1938, semilla de la posteriormente fundada Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. También, durante su exilio neoyorquino, después de haber sido aventado del país con motivo de los

hechos del 18 de octubre de 1945, y sentenciado por Enriquecimiento Ilícito, el joven Uslar regresa al cubículo del investigador y al aula de clases. Esta vez lo reciben las audiencias del Departamento de Español de la Universidad de Columbia, donde pudo hallar un espacio, gracias al conocimiento que de su obra tenía un español con quien siempre honró sus deudas de gratitud: Federico de Onís.

Además de lo señalado en el párrafo anterior, fue la educación una de las obsesiones temáticas uslarianas, siempre desde la perspectiva de encontrar el camino de una educación para el trabajo. En esto Uslar se inspiraba en la prédica de Simón Rodríguez, aquel personaje extrañísimo del que el Mariscal Sucre intentaba prescindir dirigiéndole cartas al Libertador donde le rogaba que lo alejara de sus inventos, en Bolivia. No deja de ser curioso que una personalidad apolínea, dominada por la sindéresis, como la del autor de *Las nubes*, se dejase seducir por otra exactamente antónima: la de Samuel Robinson.

Seguramente el lector no quedará defraudado después de la lectura de estos trabajos de los profesores Asdrúbal Baptista, Víctor Bravo, Luis Ricardo Dávila, Aníbal Léon Salazar, Mariano Nava Contreras, Edilio Peña y Gregory Zambrano (Universidad de los Andes); Edgardo Mondolfi Gudat (Universidad Metropolitana); Miguel Ángel Campos (Universidad del Zulia y Cecilio Acosta, de Maracaibo); Francisco Javier Pérez (Universidad Católica Andrés Bello) y Orlando

Rodríguez (Universidad Central de Venezuela), así como del narrador y gerente cultural Antonio López Ortega.

Esta obra colectiva no desdice una frase que Jorge Luis Borges pronunció la tarde de 1973 en que presentó al escritor caraqueño en Buenos Aires. Dijo:

> "Presentar a Arturo Uslar Pietri es presentar a muchos hombres, porque nuestro huésped puede decir, como Walt Whitman, el escritor americano por antonomasia: soy amplio y contengo muchedumbres."

Es cierto, Uslar fue un hombre tan amplio como el calibre de su curiosidad, y dentro de sí albergó la más variopinta multitud de personajes, que bien tocaban la puerta del estudioso y los abordaba como hitos históricos, o bien tocaban la puerta del narrador, que luego le daba vida a los caracteres en busca de autor. Apenas comienza la tarea venezolana de la relectura de su obra, el examen de su vida fecunda, la ubicación de sus aportes en el contexto nacional, y de ello es un excelente ejemplo este libro revelador, del que tengo el honor de redactar estas mínimas líneas prologales.

2006

LIBROS DE PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN O CRÓNICAS

El ocaso del comandante de Ludmila Vinogradoff

Esta investigación de la periodista Ludmila Vinogradoff, reconocida en Venezuela por el peso de su trabajo, se lee sin pausa, tomado por el fulgor de un reportaje que entrega la alegría de un buen relato. *El ocaso del comandante* presenta organizadamente los últimos años de Hugo Chávez Frías, aquel Teniente Coronel que fracasó en el intento de ocupar el poder por la vía de las armas en 1992, y que finalmente lo alcanzó por el camino electoral en 1998, para morir de cáncer en el año 2013, después de doce años de mandato, y de haber gozado de los precios del petróleo más altos de la historia. Nunca antes Venezuela contó con tal montaña de recursos: esta será siempre la medida para juzgar su gobierno. Pero no son estos los temas que acotan este trabajo limpio, preciso, perfectamente escrito.

El epicentro de la investigación es la enfermedad de Chávez, su deceso, y el secretismo con que los gobiernos de espíritu democrático precario suelen tratar la vida privada de los hombres públicos. Vinogradoff va penetrando en el laberinto y va hallando huellas que no formaban parte del espectro de su pesquisa, pero

que le añaden sustancia al relato y alimentan el retrato de un personaje inevitable de la vida venezolana.

La historia política es fascinante por varias razones. Una es porque nos permite estudiar el contexto y las consecuencias sociales, políticas y económicas de las decisiones que toman los hombres de una sociedad determinada. En esto nos asisten las pautas académicas que nos llevan a estudiar procesos y fenómenos. Otra razón es porque nos acerca a la literatura, a la ficción, a la dramaturgia. Al fin y al cabo los hombres públicos son personajes que se desenvuelven en un escenario a la vista de todos y que, naturalmente, podemos indagar en ellos (y sus avatares) como quien sigue el curso de una novela negra. En este ámbito es donde se crece esta investigación, sin que por ello deje de ser un aporte al estudio del gobierno de Chávez y su trágico final. Lo es, sin duda, y revela perfectamente cómo los vericuetos del poder tejen una malla que impide ver el corazón de los hechos, como es práctica reiterada de los gobiernos autoritarios que no quieren ser sometidos al escrutinio público. En esto se dan la mano las dictaduras de Stalin, Hitler y, más recientemente, Pinochet y los hermanos Castro. Ante la transparencia, tirios y troyanos reaccionan igual.

El otro personaje de esta pieza teatral; disculpen el *lapsus*, quise decir periodismo investigativo, es el doctor José Rafael Marquina, fallecido el año pasado, de 51 años. El doctor Marquina se levantó ante nosotros como un misterio: ¿Por qué un médico

egresado de la Universidad de Los Andes (Mérida), residente en Tampa (Florida), con singulares calificaciones profesionales, se tornó en el canal de información acerca del estado de salud de Chávez? ¿Por qué las fuentes de información lo escogieron a él? Por supuesto, Vinogradoff lo interroga sobre esto, pero sus respuestas dejan la sensación de que no estaba en ellas toda la verdad, que no podía estarla. No porque Marquina mintiera, sino porque él mismo no sabía por qué fue escogido como puente. Al margen de esta disquisición, lo cierto es que el enfermo que esconde su enfermedad y el médico que la descubre sin conocer al paciente, forman una dupla con todos los ingredientes de la buena literatura o, como dije antes, de la mejor dramaturgia. En medio de esta relación enfermo-médico tan tensa, signada por la simulación y la búsqueda de lo verosímil, está la periodista Ludmila Vinogradoff, que viene a revelar y a poner orden en el relato.

Hasta aquí precedo, si sigo les arrebataré el placer de los hallazgos, y en este libro abundan, sobre todo para quienes nos interesamos por estos caracteres del drama venezolano.

2016

La historia en anécdotas de Luis de Oteyza

Me honran el nieto mayor de Don Luis de Oteyza, Guillermo Betancourt Oteyza, y la Embajada de España en Venezuela al pensar en mí para la escritura de estas líneas prologales a la última obra publicada por Oteyza, en 1957, *La historia en anécdotas*. Del libro presentamos una selección, y llegamos a ella partiendo de una primera escogencia realizada por Guillermo Betancourt, hasta llegar a la selección final hecha por quien escribe. No fue fácil decidir esta sí, esta no, ya que todas las crónicas valen por sí mismas por lo bien escritas que están y por lo interesantes que son los temas que tocaban la puerta de Oteyza. Concluido, pues, el trabajo de los antólogos, se imponen ahora estas breves palabras prologales.

Oteyza llega a Venezuela en 1933 investido del título de Embajador de la República de España en Venezuela. Es un hombre maduro, de cincuenta años. Había nacido en Zafra (Badajoz) el 30 de junio de 1883 y, para el momento de su llegada, puede afirmarse sin temor a errar, que el grueso de su obra poética, narrativa y periodística, ya ha sido publicada. El Embajador Oteyza que llega a presentarle credenciales al general

Juan Vicente Gómez en Maracay, trae consigo seis hijos, tres poemarios editados, una novela célebre, traducida a muchas lenguas, *El diablo blanco*, y muchos reportajes de sus viajes por el mundo en funciones periodísticas. Además, trae entre sus haberes relatos, crónicas de viajes y, en suma, un sólido prestigio literario ganado a punta de trabajo y de buena escritura. Por otra parte, en Venezuela se le conocía porque sus crónicas las publicaba el diario *La Esfera*, de allí que su nombre era conocido para los lectores atentos del país.

Recordemos que a partir de la muerte de Alfonso XIII se instaura la República en España y es a ella a quien representa Oteyza; recordemos que la Guerra Civil Española estalla en 1936 y de inmediato renuncia Oteyza a su cargo diplomático en Caracas. De modo que en funciones de Embajador estuvo Don Luis unos tres años en Venezuela. Al estallar el conflicto bélico en su país se muda a Nueva York y luego a Cuba, siempre trabajando en medios impresos, bien como columnista o como autor de reportajes. Regresa a Venezuela en 1943, con la amable apertura del gobierno de Isaías Medina Angarita y, desde entonces y hasta su muerte en Caracas, el 10 de marzo de 1961, su segunda patria fue Venezuela, donde sus hijos habían echado raíces, también.

Es obvio que el Embajador que llega a Venezuela no es un diplomático de carrera ni la diplomacia su vocación. Es evidente que ha llegado un escritor que cultiva

todos los géneros y, en especial, el de la crónica de viaje. Digo esto para señalar que la amenidad imanta la escritura de Oteyza. Esto señala que el autor sabe cómo seducir a los lectores variopintos, ya que así son los lectores de los periódicos, y ha sido para ellos para los que ha trabajado Oteyza desde muy joven y hasta el final de sus días. Por todo lo anterior es que un libro como *La historia en anécdotas* es perfectamente coherente que lo haya escrito don Luis. Recordemos que se trata de un voluminoso conjunto de artículos que han sido escritos para una columna semanal que Oteyza sostiene en algún periódico del mundo. Desde el primer artículo hasta el último el autor sabe que está escribiendo un libro en entregas, ya que las columnas conservan una clarísima unidad temática que, en un futuro, le permitirán al columnista recogerlas en un solo volumen sin necesidad de adaptarlas, ni corregirlas, ni editarlas, porque toda esa tarea ya ha sido hecha a lo largo de las semanas y los años en que van saliendo a la luz las anécdotas acerca de personajes históricos de distintas épocas y de distinto pelaje.

En todas ellas siempre busca don Luis revelar un aspecto sorprendente del personaje en cuestión o, también, de la anécdota que se teje a partir de un hecho atribuible al personaje. De modo que las anécdotas de Oteyza presuponen un conocimiento histórico variado que le permite poner la lupa en un detalle, en un sesgo ínfimo, en una leve sonrisa. Por otra parte, son anécdotas históricas típicas de una época en la que

la historia la divulgaban los periodistas, haciéndola amena, al alcance de los lectores comunes. No habían llegado las Escuelas de Historia universitarias a sentar sus dogmas sobre cómo y quién debía escribir sobre temas históricos. En este sentido, hoy serían vistas estas anécdotas como algo secundario para los historiadores profesionales, pero quienes así las catalogarían olvidan el papel divulgador que estaba desarrollando Oteyza. Don Luis no se estaba presentando como un historiador especializado, que no lo era ni pretendía serlo, sino como un periodista que trabajaba temas históricos con una amenidad que envidiarían los historiadores de hoy, tan dados a la escritura farragosa.

He dicho que las crónicas son amenas y que están muy bien tramadas. He señalado también la elegancia de su correcto castellano. Quizás no he hecho el énfasis suficiente en los aportes que don Luis le deja al lector colocando el acento en algún aspecto desconocido del personaje. ¿De dónde obtenía informaciones tan curiosas, a veces tan extrañas? ¿Serían fruto de la tradición oral de su tiempo o de otras fuentes bibliográficas o hemerográficas? Lo ignoramos, él no lo explica y, ciertamente, no tenía ninguna obligación de hacerlo, salvo que nos deja en babia a sus lectores del presente. Grecia, Roma, Rusia, Francia, España, los Estados Unidos y Gran Bretaña, algo de América Latina, son los escenarios donde se mueven los personajes históricos de Oteyza y, por supuesto, abarcando períodos históricos desde el mundo greco-

latino hasta el siglo XX del cual era, don Luis, un testigo.

Queda en manos de los lectores esta selección betancourtiana-arraiziana que ha dejado de lado a un número de textos igual o mayor que los escogidos, pero que estamos seguros, da cuenta perfectamente del trabajo de magnífico divulgador del conocimiento histórico que desarrolló aquel nativo de Zafra que vino a morir en Caracas, a los 77 años, sin haber podido regresar a su país desde que el general Franco impusiera sus botas. El exilio es un dolor muy grande. No poder regresar a su país natal ha debido ser una mezcla de ira con impotencia, pero Venezuela estuvo con sus brazos abiertos recibiéndolo, así como a sus hijos, nietos y bisnietos. Una larga y fértil familia venezolana hasta los tuétanos. Tanto que el propio don Luis se asombraría del fervor de muchos de sus nietos. En manos de ustedes, sus textos.

2015

"Afirma Borges: "Que yo sepa, nadie
ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo.
La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué
se trata." Ciertamente. No obstante, él mismo responde a la tentación
de teorizar cuando afirma: "El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica." Sin duda que así lo es, y es por ello que me he animado a recoger en un solo volumen estos 55 prólogos que he escrito. Como el lector puede constatar, las solicitudes han sido diversas, pero circunscritas a mis especialidades o saberes: la literatura, la historia política, los temas urbanos e, incluso, el derecho."

Rafael Arráiz Lucca

9 789802 472512

UNIVERSIDAD METROPOLITANA
PUBLICACIONES ARBITRADAS

UNIVERSIDAD METROPOLITANA